PAMIĘTNIK LITERACKI

ROCZNIK XXIX

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORJI I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ, WYDAWANE PRZEZ TOWARZYSTWO LITERACKIE IM. ADAMA MICKIEWICZA

POD REDAKCJĄ

BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

WYDANO Z ZASIŁKU MINISTERSTWA W. R. i O. P.,
Z SUBWENCJI RADY MIASTA STOŁ. KRAKOWA
i LWOWA,
Z SUBWENCJI KASY IM. J. MIANOWSKIEGO ORAZ
Z FUNDUSZU IM. Ś. P. WACŁAWA MIŃSKIEGO.

WE LWOWIE — 1932
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH

SPIS RZECZY

I. ROZPRAWY.

II. MISCELLANEA.

SPIS WSPÓŁPRACOWNIKÓW.

STEFANJA SKWARCZYŃSKA.

PRÓBA TEORJI ROZMOWY.

I.

Niewątpliwie sam tytuł naszej rozprawy nasunie każdemu zapytanie, jakiego rodzaju i jakiej wagi znaczenie przypisujemy rozmowie w związku z literaturą.

Bo wszak i rozmowę — podobnie jak wszelki objaw twórczości można rozpatrywać z różnych punktów widzenia; można w niej, jak Talleyrand, jej mistrz, widzieć największe i najpiękniejsze szczęście ludzkie; można w niej wraz ze Schleiermacherem cenić podnietę do myślenia[1] i t. d.; można wreszcie godząc się na jej praktyczne walory traktować ją, jak zdawkową monetę nie wynosząc jej na żaden piedestał.

Nam jednak oczywiście chodzi o jej walory i możliwości czysto-estetyczne, o jej związki i zależności na płaszczyźnie sztuki, par excellence literatury.

A są one pierwszorzędnej wagi tak dalece, że wprost dziwimy się, czemu nie podjęto dotąd próby teoretycznego ich ocenienia.

Rozmowa z dwóch specjalnie względów musi obchodzić teorję literacką.

Najpierw przy klasyfikacji wielu form literackich musimy natrafić na takie, których jest ona pniem. Nietylko genetycznie wiąże się ona z takiemi formami literackiemi jak djalog samoistny lub epeisodion w dramacie; istotą swoją, swoimi najgłębszymi pierwiastkami zasadniczymi są one jej rozbudowaniem. Stąd nie można wniknąć w głąb, w istotę takich form, o ile się poprzednio nie wniknęło w głąb formy dla nich podstawowej, macierzystej, — w formę rozmowy. Dziś, w epoce pogłębienia studjów nad teorją literacką wydaje się czemś niesłychanie błahem opracowywanie historyczne pewnej formy

[1] Vertraute Briefe über die Lucinde (S. 32, I wyd.).

literackiej, bez oparcia rozważań o mocną podstawę teorji danego rodzaju. Dwutomowe dzieło Hirzel'a o djalogu wydaje się dziś historyczną bibljografją przedmiotu, napojoną opisowością — nie zaś historycznem przedstawieniem rozwoju rodzaju w bogactwie różnorodnych możliwości jego piękna. Autor bowiem nie wyszedł w swojej pracy od analizy rodzaju, od teoretycznego odsegregowania rzeczy pierwszo- i drugoplanowych, jednem słowem zajmując się jednym rodzajem literackim niedostatecznie wykreślił jego samoistną fizjonomję a w związku z tem zbyt blado posługiwał się właściwemi a odrębnemi dla każdego rodzaju literackiego kryterjami estetycznemi — których wszak sformułować nie można bez najdokładniejszej analizy danego rodzaju.

Czyli dla tych rodzajów i innych, których istota wyrosła z istoty rozmowy, niema właściwych kryterjów estetycznych bez analizy danych rodzajów a ta dążąc do ujęcia istoty natrafić musi na konieczność oparcia się o analizę rozmowy. Musimy w właściwy sposób postawić teorję rozmowy, aby posiąść należytą dla oceny krytycznej teorję jej wtórnych, literackich form.

Jedynie ten ostatni wniosek jest czemś w bezwzględności swego ujęcia nowem; związek wtórnych form literackich, przedewszystkiem djalogu, z rozmową uznawali dawniejsi teoretycy. Wszak sam Hirzel[1] zapewnia, że

„wie alle Kunst aus der Improvisation hervorgegangen ist, so setzt auch das kunstvoll gestaltete Gespräch der Literatur das improwisierte des wirklichen Lebens voraus".

Nie tylko jednak teorja rozmowy jest konieczna jako studjum przedwstępne, pomocnicze dla badania istoty innych, wtórnych, przez literaturę przyjętych rodzajów, które niejednokrotnie jak np. djalogi Platona wniosły w literaturę pierwiastki nieśmiertelnego piękna, tem samem domagając się naukowego zajęcia się sobą.

Rozmowa domaga się także teoretycznego ujęcia z racji własnych swoich możliwości piękna — sama bowiem dla siebie jest skończonym, pełnym, samoistnym rodzajem.

Postaramy się to udowodnić.

Niewątpliwie jednak to macosze traktowanie rozmowy ma swoje głębsze powody; brak jej teorji, brak prób w kierunku jej analizy i klasyfikacji świadczy o odrębności jej cech, które trudno podporządkować dotychczas przyjętym podziałom.

O specjalnych trudnościach na jakie natrafia analiza i klasyfikacja rozmowy świadczy także brak głębiej wnikających definicyj. Ona, przedmiot codziennego użytku i codziennych rozkoszy estetycznych stale umykała przed skalpelem naukowców. Poza próbami definicyj w czasach starożytnych, które

---

[1] Der Dialog I. 26.

wchłaniały w siebie najczęściej definicje rodzajów przyległych i wtórnych (jak djalogu) były tylko próby fragmentarycznego jej ujęcia, raz kładące nacisk na cel, drugi raz na jedną z bijących w oczy cech — w sumie trącące paradoksalnością zwięzłej i efektownej maksymy.

Pierwotnie rozmowa oznaczała wspólne przebywanie[1], współbycie, co określało greckie *ὁμιλία* lub *συνουσία*[2], które było jej warunkiem i podstawą. Rozmowa o zgóry określonych tematach, a więc rozmowa dla której współbycie wytwarzało się do pewnego stopnia sztucznie, nie była już rozmową, lecz djalogiem. Nawet na terenie literatury utrzymana jest ta granica; rozmowy w minach Sophrona i Xenarchona są uważane za rozmowy, a nie zaliczone do djalogów[3].

Pewną pogardą rozmowy tchnie ujęcie Arystotelesa[4], który zresztą traktuje ją raczej jako metodę, niż jako pełnowartościową formę; wyszedł on od wyroku Platona na naukową wartość spisanej rozmowy, przenosząc ją na ustną. Nie wiele dalej doszli w swych rozważaniach inni teoretycy jak np. Anaximenes w swej Retorice[5]. Stwierdza to Cicero mówiąc w „De Officiis“ [I. 132]: „Contentionis praecepta rhetorum sunt, nulla sermonis quamquam haud scio an possint haec quoque esse“. A więc teoretyczne rozważania starożytnych doszły w sumie na błędne drogi zwątpienia w możliwość racjonalnej teorji.

Po dalsze próby pogłębienia definicji rozmowy, oparte o powierzchowną bodaj analizę rodzaju trzeba sięgnąć dopiero do 18-ego wieku, wieku rozmowy i listu. Przedewszystkiem do Diderot'a i Encyklopedji. I tu jednak niema właściwego odsegregowania form wtórnych od pnia macierzystego, tylko próba zanalizowania szeregu obocznych form bez wniknięcia we wspólną podstawę, bez szukania wspólnego mianownika[6].

---

[1] Por. Hirzel, op. cit. I. 5.

[2] ibid. l. 5: „zwischen diesen beiden unterscheidet Porphyr v. Plot. 5.: συνόντος ἐν ταῖς ὁμιλίαις — ἐξετάσεων ἐν ταῖς συνουσίαις γενομένων. 18. ὁμιλοῦντι ἐοικέναι ἐν ταῖς συνουσίαις“.

[3] Hirzel, op. cit. I. 5.

[4] ibid. 413—14 (top. 10. p. 171 b): ἕτερον τὸ διδάσκειν τοῦ διαλέγεσθαι.... (por. Rhet. III. 18).

[5] ibidem. I. 413—14.

[6] Np. Encyclopédie t. IX. Genewa 1779, str. 355: „Conversation. Entretien. Ces deux mots désignent en genéral un discours mutuel entre deux ou plusieurs personnes, avec cette différence, que conversation se dit en général de quelque discours mutuel et qui roule sur quelque objet determiné. Ainsi on dit qu'un homme est de bonne conversation pour dire qu'il parle bien de différents objets sur lesquels on lui donne lieu de parler; on ne dit point qu'il est de bon entretien; Entretien se dit de supérieur à inferieur; on ne dit point qu'il a eu une conversation avec le Roi, on dit qu'il a en un entretien; on se sert aussi du mot d'entretien quand le discours roule sur un objet important.... Entretien se dit pour l'ordinaire des conversations imprimeés à moins que le sujet de la conversation ne soit pas sérieux“....

Również nie buduje swej definicji na zupełnej analizie jedyna w nowszych czasach próba teoretycznego ujęcia rozmowy w rozprawie Liliencrona, który mając na myśli konwersację salonową — bawidełko, będące wszak jedną z wielu form rozmowy, również nie sięga w głąb jej istoty i nie poszukuje praformy wspólnej[1], aby od dna rozważyć jej możliwości estetyczne. „Conversation — powiada — nichts weiter will, als in möglichts angenehmer Weise durch Reden die Zeit ausfüllen“.

Równie mało naukowe są i inne określenia przedewszystkiem „literacko-feljetonowe“ i encyklopedyczne.

Cała zatem praca nad zbadaniem istoty rozmowy, jej możliwości estetycznych i ustalenie jej kryterjów estetycznych jest do zrobienia, co, jak udowadnialiśmy, w całokształcie badań nad teorją literacką jest konieczne tak ze względu na wartość estetyczną rozmowy, jako rzeczy samej w sobie, jako samoistnego rodzaju, jak i ze względu na konieczność wniknięcia w istotę wielu jej rodzajów pochodnych, oficjalnie uznanych przez literaturę, lecz nie opracowanych dotąd naukowo w teorji.

Jedno i drugie zadanie skierowuje nas do zajęcia się rozmową w jej charakterze pierwotnym, w jej zarysach a także celach prymitywnych. Z tego bowiem dopiero prymitywu rozwinęły się z biegiem czasu, wykorzystując jego możliwości estetyczne, formy wtórne, bardziej skomplikowane tak w celach i środkach wraz praktycznych i estetycznych, któremi te cele zostawały osiągane.

Zanim przejdziemy do szczegółowej analizy musimy się ogólnie zastanowić nad charakterem rozmowy, by móc sklasyfikowawszy ją i wyznaczywszy jej właściwe w teorji miejsce uzyskać ogólne wytyczne dla jej rozbioru.

Przedewszystkiem trzeba stwierdzić, że rozmowa przez swoje możliwości estetyczne wchodzi w zakres sztuki. Wszak jest ona wytworem psychofizycznym zrodzonym ze skłonności twórczych człowieka, wytworem samoistnym, odrębnym, posiadającym w sobie samym zobjektywizowaną wartość. Odnosi się do niej definicja dzieła sztuki, podana przez psychologję[2], określająca je jako wytwór skłonności artystycznych, w którym się autor wymownie wypowiada a odbiorca znajduje upodobanie w jego wyglądzie.

Nasze codzienne doświadczenie poucza nas, jeśli nie wprost o naszem własnem domaganiu się walorów piękna od rozmowy, to w każdym razie o zadowoleniu, gdy znajdują w niej one wyraz.

Ten właśnie popyt za pięknem rozmowy rozwinął, skraj-

---

[1] Liliencron: „Die Kunst der Conversation“. Deutsche Rundschau 1885, str. 383 i 385.

[2] Wł. Witwicki: Psychologja II. 268.

nie rozwinął, jedną z jej form, konwersację, której kult pielęgnowały okresy wielkiego wyrafinowania kultury, najpierw czasy renesansu[1], potem i zwłaszcza wiek XVII i XVIII[2]. Wszak ów kult rozmowy pragnąc przeciwstawić się jej efemerycznemu charakterowi, skazującemu ją na zagładę, kazał w francuskim salonie protokołować rozmowy!

To chyba dostatecznie świadczy o nastawieniu estetycznem jej odbiorców.

Świadczą o niem również tysiączne wzmianki o sposobie prowadzenia rozmów, o jej artystach, mistrzach po pamiętnikach i korespondencjach[3] — a także ludzka pamięć tradycją napoły ustną przechowująca nazwiska genjalnych w tej dziedzinie twórców[4]. Nieraz piszący wspomnieniem pięknej rozmowy rozkoszują się po wielu, wielu latach[5].

Z tego nastawienia estetycznego odbiorców do rozmowy rodzą się nawet pewne instytucje specjalnie je pielęgnujące — salony, w stylu hotelu Rambouillet, lub dwory włoskich książąt w okresie renesansu[6]. Żale estetów-odbiorców towarzyszą zanikowi takich ośrodków, w których kultura wystrzela kwiatem wykwintnej salonowej rozmowy; wszak idzie o straconą rozkosz estetyczną subtelnego odbiorcy, gdy upadkowi salonu towarzyszą takie jeremjady[7]: „O calambour qu'as — tu fait de la conversation? Secret de la conversation, secret perdu, comme celui de la peinture sur verre! La conversation qui était le monde même, si bien qu'andare alla conversazione, c'était la même chose qu'aller dans le monde"!

A więc nie brak estetycznie nastawionych odbiorców mógłby zdyskwalifikować rozmowę jako dzieło sztuki.

Teraz z kolei zastanówmy się w jakiej mierze wypływa ona ze skłonności artystycznych twórców.

Oczywiście nie wszyscy prowadzący rozmowę, którą wszak wywołuje potrzeba praktyczna, posiadają je w dostatecznem nasileniu; nie wszyscy jednak także piszący wiersze są poetami, artystami. Naturalnie, że stosunkowo znacznie więcej rozmówców-nieartystów, niż poetów-grafomanów; ale to już

---

[1] Por. np. „Paradiso degli Alberti" (Burkhardt 188, Hirzel II. 387).

[2] Boy-Żeleński omawiając salon margrabiny de Rambouillet powiada: „Celem zebrań — też nowość w ówczesnej dobie — była wymiana myśli: był to początek owej rozmowy, która miała wypełnić dwa wieki życia Europy". (Wstęp do Moliera Pociesznych wykwintniś, Bibl. Nar. 43, str. VI).

[3] Por. Diderot: „Lettres à mademoiselle Volland XX". Oeuvres par Tourneux XVIII. 399.

[4] Wspomnijmy tylko Georg Forster'a, którego pisma nawet są pisanemi rozmowami, Winckelmanna, czerpiącego natchnienie o rozmowie, Lessing'a, Herdera, Schillera etc. etc.

[5] Diderot op. cit. str. 407—8 wprost przytacza rozmowy z całą żywością ich bezpośredniej formy.

[6] Hirzel op. cit. I. 32.

[7] Edmond et Jules de Goncourt. Paris 1855: Histoire de la société française pendant le Directoire 171.

różnica ilościowa, nie zaś istotna, a więc nas te rzeczy tutaj nie obchodzą.

Stwierdzamy, że, aby i w tej dziedzinie tworzyć rzeczy piękne, trzeba posiadać skłonności artystyczne. I w tym kierunku dyspozycje artystyczne są równie wrodzone, równie podległe wzmacnianiu lub zanikaniu, równie narzucające życiu pewien przymus twórczości, jak i wszelkie inne. Dla Sokratesa życie bez rozmowy nie byłoby życiem[1]. Działał w nim jakoby wewnętrzny przymus, działający i na otoczenie, przymus, który jakoby go prześladował, niewoląc do wypowiadania się twórczego w tej właśnie formie[2].

Sam proces twórczy — (oczywiście wciąż mowa o artystach) jest podobny do procesu twórczego w odniesieniu do innych rodzajów. Nastrój twórczy, ów moment „natchnienia" wyraźnie opisuje mistrz Diderot[3]. Charakterystyczne podniecenie, płomień wewnętrzny, entuzjazm, objawiający się i na zewnątrz jest gatunkowo podobny do wszelkich innych nastrojów twórczych (mimo ewentualnych różnic w jego intensywności), znanych zarówno z opisu samych twórców, jak i naukowych analiz psychologicznych.

Nietylko jednak sami twórcy obserwują swój nastrój twórczy — podpada on uwadze obserwatorów, których kompetentne zdanie stwierdza istotność dyspozycyj artystycznych u twórców-rozmówców. La Bruyères kładzie nacisk na faktyczny rys rozmowy kwalifikujący ją do dziedziny sztuki, na rodzący ją popęd twórczy: „Pour badiner avec grâce et renconter heureusement sur les plus petits sujets, il faut trop de manières,

---

[1] Hirzel op. cit. I. 71.

[2] ibid. opierając się na Platonie (Apol. p. 38. A.) mówi: „Wie von einer inneren Nothwendigkeit wurde er zum Gespräch getrieben und liess diesen Zwang auch andere empfinden, die er wider ihren willen zu Gesprächen nöthigte (Gorg. p. 449 B. Protag 334) und solange dabei festhielt bis ein gewisser Abschluss erreicht war (Protag 314 C.). Wo sich Gelegenheit zu einem Gespräch bot, griff er zu und konnte hierüber.... alles andere vergessen (Sympos. 194 D.)".

[3] Lettres à mademoiselle Volland 399: „j'étais plein de tendresse que vous m'aviez inspirée quand j'ai paru au milieu de nos convives; elle brillait dans mes yeux; elle échauffait mes discours; elle disposait de mes mouvements; elle se montrait en tout. Je leur semblais extraordinaire, inspiré, divin. Grimm n'avait pas assez de ses yeux pour me regarder, pas assez de ses oreilles pour m'entendre; tous etaient étonnés; moi-même j'éprouvais une satisfaction intérieure que je ne saurais vous rendre. C'était comme un feu qui brûlait au fond de mon âme, dont ma poitrine était embrasée, qui se répandait sur eux et qui les allumait. Nous avons passé une soireé d'enthousiasme, dont j'était le foyer. Ce n'est pas sans regret qu'on se soustrait à une situation aussi douce. Cependant il le fallait; l'heure de mon rendez-vous m'appelait; j'y suis allé. J'ai parlé à d'Alembert comme un ange.... Au sortir de l'allée d'Argenson, ou vous n'étiez pas, je suis rentré ches Montamy, qui n'a pu s'empêcher de me dire en me quittant: „Ah! mon cher monsieur, quel plaisir vous m'avez fait".

trop de politesse, et même trop de fécondité; c'est creér que de railler ainsi, et faire quelque chose de rien" [1].

Powszechne uznanie dla piękna rozmowy pasowało szereg rozmówców na mistrzów rodzaju; oczywiście, że efemeryczny charakter rozmowy dawał im sławę przedewszystkiem u współczesnych, ale i do dziś dnia znamy takie nazwiska jak Diderot'a, Grimm'a, Forster'a, a zwłaszcza niekoronowanych królowych francuskiego salonu z 17 i 18 w., jak vicomtesse Clermont-Gallerande, comtesse de Fleury etc. Historycy nie tylko notują nazwiska; nieraz posuwają się do analizy ich twórczości w dziedzinie rozmowy; i tak np. Goncourt'owie omawiają uśmiechnięty paradoks pani de Boufflers z salonów le Temple, lub skrzące się ogniem dowcipu i powiewne lekkością ujęcia repliki pani de Chaulnes [2].

Wreszcie wszak, jak mówiliśmy, rozmowa jest matką wielu uznanych rodzajów literackich; jej formą przeliteratyzowaną jest djalog; magna pars rozmowy mieści się w liście, soliloquium etc. Tak ekspanzywny ośrodek w dziedzinie form literackich musi zawierać sam w sobie walory piękna — więc i z tego względu rozmowa wskazuje na swą przynależność do sztuki.

Nie my po raz pierwszy wypowiadamy głośno taką opinję; Liliencron — jedyny właściwie teoretyk rozmowy [3] — (co prawda mówi tylko o konwersacji salonowej) — oficjalnie wyznacza jej miejsce wśród sztuk i obwołuje samoistnym rodzajem. Choć nie godzimy się na całą jego klasyfikację, przecież przytoczmy jego mocne zapewnienie [4]: „Wir haben für die Conversation den Rang einer Kunst in Anspruch genommen ihr einer Platz unter den Redekünsten angewiesen, etwa als einer Improvisation über Tagesfragen in dialogischer Form" [5].

---

[1] Les Caractères. I. 76.

[2] E. et Jules de Goncourt: La femme au XVIII s. Paris 1887. str. 37.

[3] Co prawda jego rozprawa „Kunst der Conversation" op. cit. ma zakrój raczej feljetonowy i on sam się zastrzega przed posądzeniem o pisanie rozprawy naukowej: „Es liegt mir fern, mich hier in eine theoretische Abhandlung zu verlieren" (str. 385).

[4] op. cit. 394.

[5] Doszedł do tego pewnika analizując cel rozmowy, który określił jako dążenie do przyjemności. „Nun gibt es der Vergnügungen in diesem Sinne vornehmlich zweierlei Arten: Die Spiele und die Künste. Wohin würde wohl Madame Rémusat die Conversation gerechnet wissen wollen? Unter die Spiele, als ein Spiel mit Worten? Das wäre doch nur ein Wortspiel und zwar ein leeres. Unzweifelhaft vielmehr unter die schönen Künste und zwar als dialogische Redekunst. In diesem strengen und vollem Sinne des Wortes haben wir also ein Recht von der Kunst der Conversation zu reden. Also ein gesellschaftliches Vergnügen, und zwar, so lautet es weiter, ein plaisir de l'esprit. Das bedeutet nicht etwa nur: die Art dieses Vergnügens bestehe darin, dass es mit dem Geiste betrieben werde.... Die Conversation ist dagegen in einem höherem Sinne deswegen ein plaisir de l'esprit, weil ihr Stoff, nähmlich die Rede, aus dem Geiste geschöpft wird, und weil das Vergnügen gerade darin besteht, Geist zn entwickeln: Geist so-

Z kolei nasuwa się pytanie do jakiego działu sztuki należy rozmowa?

Zważywszy, że operuje materjałem myślowo-pojęciowym i wypowiada się w słowach, w mowie, trzeba ją przydzielić do działu literatury.

Mogłyby jednak powstać zastrzeżenia. Przedewszystkiem mógłby ktoś zakwestjonować naszą ocenę ze względu na efemeryczny charakter rozmowy.

Z tym ewentualnym zarzutem polemizowaliśmy przy innej sposobności, omawiając istotę improwizacji[1]. Pokrótce zatem tylko powtórzymy, że forma pisemna nie jest warunkiem twórczości literackiej. Często jest obca nietylko genezie utworów pewnego typu, lecz także ich celowi; René de Gourmont[2] kładzie nacisk na charakter oralny poezji. Dla istoty utworu literackiego (z wyjątkiem listu) jest obojętne czy zostanie on utrwalony; utrwalenie jest czysto-technicznym środkiem rozszerzenia kręgu odbiorców; pieśń miłosna wyśpiewana przez trubadura rodzajowo należy do literatury, mimo, że jej nie znamy. Rozmowa jest nie więcej rodzajem efemerycznym, niż dawny epos, wyśpiewany przez poetę przy biesiadach — i niemniej, niż on ma prawo jako rodzaj do swojego miejsca w literaturze.

Dalszem zastrzeżeniem mógłby być brak tzw. zamiarów twórczych uczestników rozmowy. I to jednak nie jest rzecz zasadnicza. Nie zawsze dzieło artystyczne ma u swej kolebki zamiar artystyczny twórcy. Z jednej strony są „Dziady“ Mickiewicza, czy „Anhelli“ Słowackiego, z drugiej mowy polityczne Demostenesa. Do jednych i do drugich przecież przyznaje się literatura. Podobnie tzw. twórczości ludowej, mimo, że nie zawsze przyświeca jej świadome założenie literackie, nie odmawiamy walorów piękna i przynależności do literatury.

---

gleich in dem Aufgreifen des Gegenstandes der Conversation, so dass er den Mitredenden anzieht und anregt; Geist in dem Geschick sein Interesse zu erhalten und zu steigern; Geist in der Rede, die den Anderen zum Wiederspiel hervorlockt, die ihn fesselt und fängt; Geist in der Antwort die ihn verblüfft, wo sie ihn nicht zu entwaffnen vermag, die ihn ergötzt, wo sie Gefahr lauft, ihn zu ärgern; Geist in der Kunst zu hören und die geheimen Regungen in der Seele des anderen zu belauschen, sei es um ihrer zu schonen oder um mit ihrer Hilfe das Spiel zu gewinnen; Geist in dem Geschick, dem schwerfälligem Ernst, den Spassverderber durch heitere Laune fernzuhalten, den herben und erbitternden Ernst durch liebenswürdige Feinheit zu entwaffnen, aber den schönen Ernst auch unter ausgelassestem Spiel des Witzes zu wahren. Diese Kunst also geübt an einem Stoff.... und zwar geübt in einer Gesellschaft, welche sich eigens zu solchen Zwecke zusammen findet, das ist die Coversation als das schönste und geistigste unter den plaisirs de l'esprit“ (op. cit. 386).

[1] Stef. Skwarczyńska: Pam. lit. 1931, str. 185 i dalej. Istota improwizacji i jej stanowisko w literaturze.

[2] Problèmes de style.

A teraz do jakiego działu literatury należy rozmowa?

Ze względu na różność celów wyodrębniliśmy w literaturze dwa działy[1]: literaturę czystą obejmującą twórczość, której przyświeca cel czysto-estetyczny a którą autor u odbiorców wywołuje przedewszystkiem postawę estetyczną, i literaturę stosowaną podporządkowaną pierwszoplanowo celom praktycznym, które jednakże nietylko nie zabijają możliwości estetycznych utworu, lecz przeciwnie, stwarzają możliwości dla tego rodzaju nowe, swoiste, odrębne.

Oczywiście w konsekwencji inny kanon estetyczny dla jednego i dla drugiego działu — a ustanowienie go właściwym, praktycznym celem przeprowadzenia tej linji demarkacyjnej.

Jaki jest zatem najbliższy cel rozmowy? Porozumienie się dwóch lub więcej osób — czyli cel w zupełności praktyczny. Uczestnicy rozmowy pragną przedewszystkiem wejść za jej pomocą w zamierzony, a podyktowany względami natury praktycznej kontakt — dopiero na drugim planie leżą zamiary estetyczne.

Ów cel praktyczny leży tak dalece w naturze rozmowy, tak dalece dla jego realizacji została „stworzona", że niewątpliwie dla jej potrzeb powstała mowa. Nietylko djalog jest starszy od monologu[2] — starszą jest rozmowa od wszelkiego wypowiedzenia nie przeznaczonego dla odbiorów. Wszelkie takie wypowiedzenie albo jest częścią rozmowy, albo zawiera przynajmniej jej zarodek.

Oczywiście zakres pojęcia praktycznego celu jest tu bardzo szeroki; będzie nim nie tylko chęć zdobycia pewnych informacyj, lecz także potrzeba nawiązania i utrzymania kontaktu towarzyskiego, wyrobienia stosunków, zabawienia się etc. Nie trzeba tego udowadniać. Jakżeż inny jest cel rozmowy obracającej się dokoła zapytania o drogę od celu rozmów Sokratesa z uczniami, czy rozmowy salonowej wykwintnisi żonglującej miłosnemi słówkami z wielbicielem.

Liliencron ubocznie także porusza problemat rozpiętości celu, dla uwypuklenia specjalnie obchodzącej go konwersacji[3].

---

[1] Stef. Skwarczyńska: O pojęcie literatury stosowanej. Pam. lit. R. 1931.

[2] Hirzel, op. cit. I. 7—8. Alles Sprechen ist daher entweder schon Theil eines Gesprächs oder birgt doch den Keim in sich, aus dem ein solches werden könnte, und hat so auf die eine oder andere Weise die Richtung.

[3] Liliencron op. cit. 383: „Wir Deutschen haben in der That keinen Ausdruck, welcher der Conversation vollständig und genau entspräche. Ein Gespräch etwa? Es gibt mancherlei Arten der Gespräche, und die Conversation ist nur eine davon. Oder eine Unterredung? Eine Unterredung hat stets einen bestimmten Zweck: einen Gegenstand zu erörtern, einen anderen für eine Überzeugung zu gewinnen, oder vielleicht auch nur Jemanden zu prüfen, ihn kennen zu lernen. Dies Alles kann nun zwar auch in einer Conversation geschehen, aber ihr allgemeiner Zweck besthet nicht in der Verfolgung solscher Ziele".

Przy tej okazji trzeba wspomnieć, że jest do pomyślenia rozmowa będąca w założeniu rozmówców celem sama w sobie, jednem słowem rozmowa o założeniu czysto-estetycznem[1] — wszak salon francuski dostarczył na to przykładów. Ale nie można zaprzeczyć, że jest czemś wtórnem, czemś co z czasem na niej narosło, co jest dodatkowem poszerzeniem jej możliwości. A i o tej „czysto-estetycznej" celowości można wątpić; wszak mogą wchodzić w grę bardziej ukryte cele natury zupełnie praktycznej. Fajerwek rozmowy o celach pozornie czysto-estetycznych mógł wybuchnąć z chęci — o charakterze czysto praktycznym — olśnienia drugiej strony, czy zjednania jej sobie.

Możemy zatem zupełnie spokojnie umieścić rozmowę, wpatrując się w jej cechy typowe, w obrębie literatury stosowanej, czyli równorzędnie z twórczością dydaktyczną, z listem, kazaniem etc. — a po przeciwnej stronie niż epos, dramat, elegję etc.

W literaturze stosowanej[2] wyróżniliśmy szereg działów; do którego z nich zaliczymy rozmowę?

Przy rozbudowywaniu tego podziału znów za zasadę podziału wzięliśmy cel. Rodzaj celu grupował gatunki literackie w poszczególne działy.

Rozmowa przynależy do działu utworów o celach osobisto-prywatnych, podobnie jak np. list. Jest wszak w zasadzie wykładnikiem potrzeb osobistych, sfera jej promieniowania mała, charakter efemeryczny ogranicza możliwości jej działania w czasie; wprost jej pojemność jest za mała, by mogła — wciąż w zasadzie — służyć celowi szerzej rozpiętemu. Ilekroć jej cel poczyna nabierać szerszego oddechu, tylekroć rozmowa ma tendencję do przejścia w mowę. Cel o szerokich horyzontach i poważnej głębi amplifikuje wypowiedzenie; konieczność podania argumentów, wysnucia wniosków prowadzi do nienaturalnej w rozmowie rozbudowy wypowiedzeń. Podobnie zamiar praktycznego nią działania w szerokim zakresie, przemieniając rozmówców w audytorjum, przemienia zarazem rozmowę w przemowę. Stąd w djalogach (pisanych), gdzie chodzi o rozwinięcie pewnego tematu, wypowiedzenia osób przyjmują formę obfitą, obszerną; zdania krótkie, rwane są wprowadzane sztucznie przez autora dla upodobnienia djalogu do rozmowy (np. u Joseph de Maistres: Soirées de St. Petersbourg).

A teraz bardzo ważne pytanie: czy rozmowa ma dostateczne dane, by uznać ją za samoistny rodzaj, za odrębną całostkę gatunkową?

---

[1] Liliencron op. cit. Nazywa ją „eine nur zu Unterhaltung geführte Unterhaltung".

[2] Stef. Skwarczyńska: O pojęcie literatury stosowanej. „Pamiętnik literacki". R. 1931.

Mówiliśmy już przy innej sposobności[1], co uważamy za warunek stanowiący o samoistności pewnego rodzaju literackiego. Na pojęcie rodzaju literackiego składa się pojęcie pewnego typowo się powtarzającego zakresu treści i jej ujęcia, dalej pewnej charakterystycznej formy już na pierwszy rzut oka różniącej ją od form innych rodzajów, wreszcie charakterystyczne i swoiste stosunki pomiędzy elementami treści i elementami formy.

Czy rozmowa odpowiada tym warunkom, któreby ją pasowały na rodzaj literacki?

Cechą charakterystyczną dla treści w rozmowie jest najszerszy zakres jej tematów; wszystko może być przedmiotem rozmowy; dalszą cechą tyczącą treści rozmowy jest wielość tematów w obrębie jednej rozmowy; jest to dla niej tak dalece charakterystyczne, że autorowie rozmów sztucznych, literackich nawet w ramach opracowywanego i zgóry zamierzonego jednego tematu wprowadzają jakoby obce mu epizody drogą kojarzenia związane z głównym nurtem przedmiotu (np. „Wieczory florenckie" Klaczki).

Wewnętrzne ujęcie treści, charakterystyczne dla rozmowy wypowiada się szeroką skalą możliwości w pogłębieniu jej tematów; zasadniczą nutą jest lekkość, pewna powierzchowność pod hasłem: ne s'appesantir sur rien". Naturalnie nie jest to jakieś oderwane od rzeczywistości założenie, lecz wynik faktu, że rozmowa jest improwizacją i nie dysponuje czasem na premedytację. To wewnętrzne ujęcie treści jest w tej samej mierze związane z rodzajem jak głębokie, namaszczone ujęcie treści dla hymnu. Na terenie wszystkich rodzajów literackich odznaczających się swobodą, lekkością ujęcia treści, lekkość i swoboda w rozmowie jest maksymalna; nawet list, najbliżej niej leżący, przez to samo, że utrwalony pisemnie, więc poddany premedytacji, nie posiada w tym stopniu swobody w ujęciu treści.

Element formalny jest już na pierwszy rzut oka odrębny, swoisty. Szereg replik, wszystkich kolejno rozmówców, z których każda będąc skończoną w sobie myślowo całością, splata się z innemi po linji tematu — oto forma, która odróżnia rozmowę od wszystkich innych rodzajów i narzuca wprost konieczność odrębnego dla niej stanowiska w literaturze.

Jak więc widzimy rozmowa posiada swoisty schemat treści i swoisty schemat formy oraz swoiste spojenie, ujęcie obu elementów; jest zatem samodzielną jednostką rodzajową, która tem samem domaga się odrębnego miejsca w klasyfikacji.

Nawiasowo dodajmy, że przecież teorja literacka nie za-

---

[1] Stef. Skwarczyńska: Istota improwizacji i jej stanowisko w literaturze. „Pamiętnik literacki". R. 1931.

trzaskuje swych podwoi przed rodzajami w stosunku do niej wtórnemi, pochodnemi, jak djalog; odrzucenie ich praformy, ich rdzenia byłoby logicznie nie umotywowane.

Nie można przeciw naszemu rozumowaniu stawić zastrzeżenia, żę np. djalog ma się do rozmowy jak rzeźba do marmuru z którego powstała, czyli, że jest produktem twórczości, podczas gdy ona surowym materjałem. Rozmowa nie jest materjałem; materjałem są np. z jednej strony mowa, z drugiej nieujęty formą żywioł treściowy; ona jest już twórczem opanowaniem tego materjału, czyli, jak już mówiliśmy, wytworem skłonności artystycznych.

Klasyfikacja rozmowy, którąśmy uzyskali, nie jest jednak ostatecznym celem naszych poszukiwań; nawet w teorji byłaby walorem zbyt teoretycznym. Prowadzi natomiast do względnie praktycznego celu: zbudowanie poprzez teorję rodzaju jego kanonu estetycznego.

Oczywiście zasady piękna obowiązujące ten rodzaj nie płyną z jakiegoś zgóry powziętego założenia, z jakiegoś a priori wyrozumowanego ideału. Wypływają one z poznanej drogą analizy istoty tego rodzaju — i w konsekwencji ustalają jakim ma być ten rodzaj, aby był zgodny z swoją naturą, aby był sam sobą, aby odpowiadał swemu celowi, czyli, aby był piękny.

Główne wytyczne kanonu estetycznego rozmowy wypływają z tego, cośmy dotychczas powiedzieli.

Rozmowa, aby być piękną musi zadość uczynić postulatom literatury wogóle, dalej warunkom estetycznym literatury stosowanej. Ustaliliśmy je w osobnej rozprawie[1]. Nie będziemy się powtarzać. Wspomnimy tylko o ich głównych linjach przewodnich.

Literatura stosowana — a z nią i rozmowa — posiada przedewszystkiem cel praktyczny, z którego realizacji płyną walory estetyczne. Im taki utwór lepiej spełnia swój cel, tem bardziej zadowoli nas estetycznie. Stąd jak wskazuje psychologja, tem bardziej zadowoli nas estetycznie dzieło im bardziej a) budowa całości będzie odpowiadać celowi, b) im funkcja całości sprawniej będzie spełniać swe zadanie, c) im lepszą realizację znajdzie zasada adaequatio rei et appetitus.

Głównie budzi w nas postawę estetyczną jak najlepsze zadowolenie wrodzonego danemu rodzajowi celu praktycznego. Obocznie jednak ma prawo bytu i cel czysto-estetyczny, odgrywający tu rolę ornamentyki. Oczywiście musi być ona w pewien specjalny sposób ustosunkowana do walorów praktycznych.

W wspomnianej rozprawie wyprowadziliśmy te zasady z których główne: a) rzeczywiste piękno ornamentyki samej w sobie, b) podporządkowanie materjału czysto-estetycznego

---

[1] Stef. Skwarczyńska: O pojęcie literatury stosowanej. Pam. lit. R. 1931.

materjałowi praktycznemu, c) dostosowanie treściowe i formalne ornamentyki do materjału treściowego i formalnego związanego z celem utworu, d) ekonomiczne posługiwanie się materjałem zdobniczym, przyczem ideałem byłoby zużytkowywanie materjału w dwu naraz kierunkach: dla realizacji celu praktycznego i dla zdobnictwa.

Wszystkie te zasady kanonu estetycznego mają swą wagę zarówno dla całości, jak i dla szczegółów, z których wszak składa się całość. Aby dokładnie wniknąć w istotę celu rozmowy, w samą jej naturę, musimy ją najdokładniej poznać, rozłożywszy drogą analizy. Bez tego zastosowanie kanonu estetycznego literatury stosowanej wisiałoby w powietrzu, nie byłoby dopasowane do fizjonomji rodzaju.

Oczywiście poddamy analizie rozmowę w jej formie typowej, czyli w tej praformie, która zrodziła inne rodzaje i bynajmniej nie uległa skamienieniu, skoro do dziś dnia jest najpowszechniejszem zjawiskiem codziennego życia a zarazem formą w której się najpowszechniej wypowiada popęd twórczy.

II.

Przedewszystkiem trzeba stwierdzić, że rozmowa jest wykwitem współbycia, *συνουσία*, dwóch lub więcej osób. Jest to, zdawałoby się, zewnętrzny warunek powstania rozmowy, lecz warunek sine qua non. Wiąże się on z charakterem oralnym rozmowy.

Wszak rozmowa musi być wypowiedziana. Wypowiedzenie także leży w naturze mowy czy kazania — lecz mniej głęboko wnika w jego istotę, niż przy rozmowie. Wprawdzie forma pisemna mowy czy kazania jest czemś wtórnem, sztucznem, wprawdzie tracą one na zetknięciu się z nią (odpada np. suggestywność, działanie przez osobę oratora i żywy głos), ale przecież nie wyklucza ona ich możliwości. Rozmowa natomiast nie może zaistnieć pisemnie; w momencie twórczym pióro nie zastąpi współbycia. Mówimy oczywiście o żywej rozmowie, nie o spisanej ex post, a tem mniej o sztucznie skomponowanej przez jednego autora.

Są jednak oczywiście pewne wypadki, wyjątki od powszechności reguły — gdzie pismo zastępuje w momencie twórczym żywy głos. Tak np. mamy do czynienia z rozmową pisemną, gdy uczestnicy, lub jeden z uczestników jest głuchy, i niemy lub z jakichś względów skazany na niemotę. Także, gdy towarzystwo dążące do porozumienia się, chce się przed niektóremi obecnemi osobami zataić. W tych rzadkich zresztą wypadkach musi rozmowa, skazana na deformację zarówno swego ducha, jak kształtu zewnętrznego, abdykować ze swych cech charakterystycznych jak bezpośredniości replik, typu improwizacyjnego, by upodobnić się do korespondencji.

W związku z zagadnieniem charakteru oralnego rozmowy musimy zastanowić się głębiej nad kwestją współbycia, jako warunku rozmowy.

Czemżeż jest ta *συνουσία*? Czy współbyciem nazywamy tylko ten wypadek, gdy uczestnicy rozmowy mogą wzajemnie ogarnąć swoją obecność, a więc stwierdzić ją przynajmniej słuchowo i wzrokowo?

Choć niewątpliwie ogarnięcie wzrokowe niesłychanie uplastycznia wzajemnie współbycie, wzmacnia bezpośredniość, przecież nie jest ono konieczne przy rozmowie; do współbycia koniecznego dla rozmowy wystarczy donośność głosowa. A więc rozmowa Aldony z wieży z ukochanym jest rozmową; rozmowa więźniów przez ścianę jest rozmową.

Rozmowa przy której głosy są sztucznie transmitowane, więc np. przez telefon jest rozmową, przyczem jednak należy pamiętać, że w takim wypadku wytwarzają się odmienne warunki piękna [1] — i odmiennie kształtuje się kanon estetyczny.

Powtarzamy: donośność głosowa stanowi istotę współbycia, warunkującego rozmowę.

Oczywiście, dodajmy nawiasowo, głosowość trzeba pojąć bardzo szeroko; przez to pojęcie będziemy rozumieć dowolnej jakości symbole głosowe oznaczające pewne, przez uczestników rozumiane treści. Niekoniecznie na ten głos musi pracować ludzka krtań. Rozmowa więźniów przez ścianę zapomocą pukań, wszak nie może być wykreśloną — podobnie jak i udział w rozmowie brzuchomówcy. Inna rzecz, że wszelkie skomplikowane środki porozumienia głosowego, opierające się na wzajemnej „doraźnej" umowie, nie posiadają najczęściej w użyciu pożądanej płynności, przyswojenia — oporność zaś materjału wpływa ujemnie na charakter, na wartość rozmowy. To też takie wypadki musimy zaliczyć do dopuszczalnych wyjątków, bez większej wartości dla życia, o słabo zarysowanych możliwościach piękna, więc i mało interesujące teorję.

Dalszą cechą rozmowy, najściślej złączoną z już omówionemi jest jej bezpośredniość, zwartość w czasie; wypowiedzenia poszczególnych twórców nie mogą czekać na siebie — i będąc w stosunku do siebie treściowo nieustannem zaskoczeniem, w obrębie całości muszą wytworzyć ciągłość, płynność, tworzącą jednolitą całość rozmowy mimo drobnych całostek-replik. Taka bezpośredniość nie jest do pomyślenia bez współbycia, pojmowanego przynajmniej głosowo.

Innym rysem charakterystycznym rozmowy a zarazem

---

[1] Udział jedynie dwóch osób, odległość, skoncentrowanie osobowości twórców jedynie w wypowiedzeniu, w głosie, wreszcie dostępna dla obserwatora tylko półrozmowa — oto szczególne warunki, które dają jednak pole dla wydobycia wielkiej sumy piękna. Wszak teatr francuski pokusił się o eksperyment utworu dramatycznego, w którym bierze udział tylko jedna osoba — w rozmowie przez telefon!

warunkiem jej powstania jest wielość jej twórców. Rozmowa jest produktem twórczości przynajmniej dwóch osób. Rozmowa — oczywiście żywa — nie może być utworzona tylko przez jedną osobę[1].

Jest to rys odróżniający ją od wszystkich innych form i rodzajów twórczych; inne bowiem mogą wynikać ze współpracownictwa większej ilości osób, ona musi, jeśli ma być sobą.

Charakterystyczną cechą rozmowy, tyczącą wielokrotności jej twórców jest to, że są oni równocześnie twórcami i odbiorcami.

Zwykle te dwie role przy innych rodzajach twórczości są odgraniczone. Inną funkcję wobec dzieła sztuki spełnia autor, inną odbiorca.

Oczywiście, że zupełnie czysta forma tego zjawiska rzadko kiedy występuje. Wszak autor, który z zasady pisze dla odbiorców, nie dla siebie[2], boć nawet potomność, na którą czasem liczy jest kryptoodbiorcą, przecież sam wobec siebie w pewnej mierze odgrywa rolę odbiorcy. Już nie mówimy o tak jaskrawym wypadku, jak poety Zawiłowskiego z „Rodziny Połanieckich", który po stracie pamięci rozkoszuje się własnemi wierszami tak, jakby były obcego pióra. Lecz każdy autor stara się włożyć na siebie postawę estetyczną odbiorcy, gdy własne dzieło poprawia, wykańcza, wreszcie gdy starając się objektywnie ocenić jego wartość, decyduje o jego dalszych losach.

Podobnie jak rola twórcy zawiera w sobie przymieszkę roli odbiorcy, także rola odbiorcy nie zawsze oddzielona jest murem granicznym od roli twórczej. W pewnych wypadkach odbiorca jest częściowo współtwórcą. Osoba lub grupa osób dla których jakiś utwór jest napisany, a których cechy, charakter dały utworowi pewne piętno, odgrywają wobec utworu taką podwójną rolę. Autor stosujący się poziomem swojej twórczości do poziomu odbiorców świadomie w ten sposób daje im głos. „Taki wieszcz, jaki słuchacz". Oczywiście tysiąc nasileń i odcieni w tej kontaminacji od panegiryku, poprzez książkę przypisaną komuś dedykacją aż do „Króla Ducha", tworzonego jakoby w wieży z kości słoniowej. W literaturze stosowanej z natury rzeczy odbiorca ma silniejszą rolę twórczą, niż w literaturze czystej. I tu jednak od rodzaju do ro-

---

[1] Pozornie nawet utworzenie miejsca dla wyjątku wydaje się nonsensem. A przecież istnieje taka możliwość. Człowiek przy bardzo silnem podnieceniu ulegając halucynacji może rozmawiać z widmem, może będąc przekonanym, że słyszy odpowiedzi sam je zastępywać własnym głosem. Może w takim wypadku powstać groteskowa rozmowa, w której rolę wszystkich współtwórców obejmuje jedna osoba. Upostaciowanie takiego stanu duchowego w zobjektywizowanej formie daje np. Słowacki w „Kordjanie", każąc bohaterowi przed zamachem rozmawiać ze zjawami własnego podniecenia nerwowego.

[2] Por. Stanowisko M. Sobeskiego w jego: „Filozofji sztuki".

dzaju mnóstwo różnic. Mówiliśmy obszernie o współautorstwie odbiorców przy improwizacji; wielką rolę to współautorstwo odgrywa w liście.

Nigdzie jednak związek nie jest tak silny, jak przy rozmowie. Wszyscy uczestnicy są tu nietylko kolejno i wielokrotnie odbiorcami i twórcami, ale równocześnie w każdym momencie odbiorca jest zarazem współtwórcą.

Twórca biegnie po linji, czy płaszczyźnie myśli odbiorcy, kontakt duchowy z odbiorcą kształtuje wypowiedzenie twórcy. Jest to związek bardzo ścisły. Ściślejszy niż przy improwizacji. Świadomość twórcy, że odbiorca może z natury rzeczy każdej chwili zareagować repliką na jego wypowiedzenie nie opuszcza twórcy, zmuszając go do jak najściślejszego spajania własnego wypowiedzenia już nietylko z atmosferą zebrania, lecz nawet z psychiką poszczególnych odbiorców, którzy w ten sposób stają się równocześnie współtwórcami cudzego wypowiedzenia.

Można powiedzieć, że właściwie nie istnieje odbiorca rozmowy, któryby równocześnie nie był i twórcą. Podkreślamy: równocześnie, bo przecież jest do pomyślenia odbiorca nie biorący udziału w rozmowie, więc pozornie tylko odbiorca. W rzeczywistości jednak jego rola nie jest zupełnie bierna; i on tworzy atmosferę zebrania, milcząco modyfikując jej intenzywność lub wpływając swoją psychiką na jej barwę. Znamy z doświadczenia milczków, którzy mimo swego milczenia biorą udział w rozmowie, bo jej twórcy liczą się z ich powagą, z ich nastawieniem psychicznem. Przy matce, która niedawno straciła dziecko, rozmowa będzie omijać tematy związane z macierzyństwem, choćby ta matka nie brała czynnego udziału w rozmowie.

Widzieliśmy zatem, że przy rozmowie niema „czystego“ odbiorcy, że każdy jest w większej lub mniejszej mierze współtwórcą.

Twórca zaś jest raczej w mniejszej mierze, niż w innych rodzajach twórczych swoim odbiorcą, bo mniej ma z powodu tempa rozmowy i konieczności przerzucania uwagi z tematu na temat czasu na krytyczne i estetyczne przeżywanie własnych wypowiedzeń. Efemeryczny zaś charakter rozmowy paraliżuje możność późniejszego jej przeżywania, w reprodukcji wierniejszej niż dostarczona przez pamięć.

Tyle odnośnie do kontaminacji roli twórcy i odbiorcy w każdym momencie twórczym, na przestrzeni jednego wypowiedzenia w rozmowie.

Co się zaś tyczy kontaminacji tych ról na przestrzeni całości rozmowy to należy ona do najciekawszych zjawisk w obrębie rozmowy.

Powiedzieliśmy już, że w rozmowie każdy z uczestników jest nietylko równocześnie po części odbiorcą i twórcą (nie

odwrotnie), lecz także kolejno w czasie twórcą i odbiorcą, czy odbiorcą i twórcą. Ten charakterystyczny stan rzeczy pociąga za sobą ciekawe przesunięcia w psychice tak odbiorcy, jak i twórcy, przesunięcia od normy tego pojęcia.

Odbiorca nie przeżywa stanów estetycznych w zupełności biernie, bo konieczność kontynuowania cudzego wypowiedzenia zmusza go do intenzywnej pracy myślowej, każe być w pogotowiu czynnej reakcji, wyklucza pasywne, leniwe przeżywanie estetyczne; przyjmuje on cudze wypowiedzenie żywą atmosferą pewnego podniecenia, które patronuje także jego twórczej replice. Pasywność zatem przeżycia estetycznego silnie ograniczona.

Twórca również ma nieco inną psychikę. Bezpośredniość krytyki, względnie reakcji odbiorców ogranicza jego swobodę twórczą; wychodzi to na jedno z tem, cośmy już poprzednio określili, że twórca musi poczęści dzielić swoje laury autorskie z odbiorcą, jako współtwórcą.

Cóż ważniejszego możemy powiedzieć o twórcy a raczej twórcach rozmowy poza tem, że musi ich być przynajmniej d w ó c h?

W zasadzie ich p r a w a w rozmowie są r ó w n e. W zasadzie, której odbicie w rzeczywistości należy do wyjątków, bo w praktyce stosunek kwantytatywny i kwalitatywny uczestników do rozmowy jest różny. Zależy on oczywiście od psychiki twórców, którzy indywidualnie wykorzystują ogromną rozpiętość tych możliwości wyhodowanych przez ducha rodzaju.

Co do różnic w nasileniu roli twórcy zamyka się zagadnienie w rozważaniu: ile dany uczestnik w porównaniu z innymi bierze udziału w rozmowie. Ten problemat kwantytatywny może iść w dwu kierunkach: czy dany uczestnik wybija się kwantytatywnie dlatego, że dużo mówi, czy też odpowiednie nasilenie daje jego roli to, że podejmuje najważniejsze tematy, względnie, że przy każdym, choćby w sposób formalnie krótki, wydobywa to, co w związku z nim jest najważniejsze.

Oceniając rolę twórczą każdego z uczestników rozmowy, musimy poddać ją analizie: jak się przedstawia jej nasilenie, jej k w a n t y t a t y w n o ś ć t a k f o r m a l n a, j a k i r z e c z o w a.

Niezależnie od różnic nasilenia w roli twórczej mogą być różnice w jej jakości.

Z punktu widzenia jakości roli istnieją dwa typy rozmówców, które określmy jako: *rozmówcy biernego* i *rozmówcy czynnego*.

Rozmówca bierny podporządkowuje się narzuconym tematom, poddaje atmosferze psychicznej zebrania i biegowi kojarzeń, wgryza w raz podany temat. Jest to twórca cenny dla szczegółów rozmowy, lecz mało wpływający na jej całość, na piękno i kompozycję tej całości.

Twórca czynny natomiast panuje nad rozmową. Kieruje jej biegiem, narzuca nieznacznie tematy, chroni przed mielizami. Ma zmysł całości. Panując nad całością kieruje szczegółami. Jest poniekąd reżyserem rozmowy.

Artystą-twórcą w dziedzinie rozmowy nie jest ten, kto nie potrafi panować nad jej całością; rozmówca bierny zatem może być co najwyżej uważany za artystę w obrębie swoich własnych wypowiedzeń; wtedy raczej można go zestawić z twórcą maksym czy paradoksów, niż z twórcą-rozmówcą.

Fałszywem więc byłoby mniemanie, że rola twórcy w rozmowie ogranicza się do jego własnych wypowiedzeń — a cała rozmowa jest czemś składkowem, czyli czemś przypadkowem. Nigdy przypowieść: „czyń każdy w swem kółku... a całość sama się złoży" nie miała mniejszego zastosowania, niż przy tworzeniu artystycznej, pięknej rozmowy.

Rozmowa, przypadkowy zlepek drobnych całostek, rozmowa, w której nie można wyczuć kierującego nią ducha, kierującej linjami jej całości inteligencji, może mieć przebłyski piękna tylko w swoich fragmentach. Całość, któraby powstała „sama" chyba jakimś wyjątkowym wypadkiem mogłaby być piękna — i to trudno byłoby dowieść, że rozmową nie kierował podświadomie organizujący, panujący nad kompozycją instynkt artystyczny jednego z uczestników.

Twierdzimy wbrew powszechnemu, acz niewypowiedzianemu mniemaniu, że piękna rozmowa jest zawsze uorganizowaną całością — nie dziełem przypadku. Przysłowione dla konwersacji bujanie myśli szlakiem motylim z kwiata na kwiat jest jej formą, wymagającą również artystycznej organizacji — a jej niedbałość jest zarówno złudzeniem, jak w powszechnem mniemaniu do badań W. Borowego niedbałość, przypadkowość formy i treści, dziś za kunsztownego uznanego Fredrowskiego „Trzy po trzy".

Stąd dalszy zasadniczy wniosek. Niema żadnej istotnej różnicy nietylko po linji poszukiwań genetycznych, lecz przedewszystkiem drogą upraszczania do schematu pomiędzy rozmaitemi typami rozmów jak konwersacją, djalogiem, zarówno Sokratesowskim, jak pisanym na pewien temat. Różnice w organizacji treści, w danych kompozycyjnych są różnicami kwantatywnemi; nie można powiedzieć np., że w djalogu całość jest zorganizowana, tematy kierowane jedną organizującą myślą, w rozmowie zaś — nie. Bo i tu i tam forma artystyczna wynika z świadomej pracy twórczej, dążącej do skonstruowania racjonalnej, pięknej całości.

Czy bez tej myśli konstruktywnej czuwającej nad całością rozmowy może istnieć rozmowa?

Oczywiście, ale nie będzie stała na wyżynach piękna; tak samo wszak może istnieć i nieartystyczny djalog, w którym

chaotyczność budowy zabija piękną przejrzystość; zresztą podobnie epos, czy wiersz liryczny.

Ustaliliśmy zatem, że na dwóch rozmówców-twórców i odbiorców zarazem, jeden może być twórcą biernym, ale przynajmniej jeden musi być twórcą czynnym-reżyserem. Przynajmniej, bo może oczywiście być twórców czynnych dwóch i więcej, wreszcie tylu, ilu jest uczestników rozmowy. Do najpiękniejszych rozmów należą właśnie te, gdzie jest *więcej, niż jeden czynny twórca*; wtedy ich koncepcje twórcze ścierają się lub układają jedna w drugą, jednem słowem czyniąc rozmowę wypadkową swego zetknięcia dają jej barwę, żywość, polot, zmienność, urok. Rozgrywają się jakoby napowietrzne zapasy, które odzwierciedlają się w bogactwie rozmowy, w ciągłem oczekiwaniu czegoś niezwykłego, czegoś, co jak iskra wytryśnie na płaszczyźnie zetknięcia dwu indywidualności twórczych.

Gdy jeden rozmówca czynny — pole oczekiwania węższe, mniej niespodzianek, mniej możliwości. Wszak twórca czynny przygniata wprost twórców biernych tak, że dadzą z siebie — tkwi to w odczuciu powszechnem — tylko to, nad czem rozmówca czynny panuje myślą, wolą.

Do zadań krytyka rozmowy należy określić: a) czy wogóle była w niej linja przewodnia twórcy czynnego, b) ilu było twórców czynnych, c) dalej do jego zadań należy wyplątanie z rozmowy owych nici kilku koncepcyj, oraz określenie ich roli i znaczenia.

W praktyce ogromna różnica między rozmową o jednym twórcy czynnym a o kilku; zestawmy jako przykład dla pierwszej rozmowę Sokratesa, dla drugiej rozmowę hr. Henryka i Pankracego w „Nieboskiej".

Jeszcze parę uwag w związku z rolą twórcy czynnego, reżysera rozmowy.

Trzeba stwierdzić, że doniosłość jego roli, jego wpływ na rozmowę nie stoi w żadnym stosunku do ilości wypowiedzianych przez niego słów. Może on bez uszczerbku dla swej roli być jednym z najmniej mówiących.

Twórca czynny kieruje tematami, oczywiście bez zapowiadania tego, bez konferansjerki. Inicjacja w tematy jest jego głównem zadaniem; osobiście jednak nie on „wypełnia" temat; zabiłby ożywienie dyskusji, ciągle zabierając, a raczej odbierając głos. Natomiast panuje nad ujęciem i „wypełnieniem" tematu, czy to pobudzając jakiemś słówkiem ogólne zainteresowanie, czy nawet wciągając poszczególnych uczestników w ogień rozmowy.

Jak widzimy zatem twórca czynny przy niesłychanie doniosłej swojej roli ze względów artystycznych bierze inicjatywę i kieruje rozmową, lecz nietylko przez wypowiedzenia, także przez *przemilczenia*. Te przemilczenia mogą mieć dwojaki cel: a) niedomówienie, przyciszenie tonu rozmowy,

która jej daje walor jakiejś dyskrecji, bardziej wymownej niż słowa, b) ustąpienie z drogi dla dobra rozmowy wypowiedzeniu innych uczestników.

To znów może mieć na celu szereg względów; przedewszystkiem rozwijanie różnorodności, kameleonowych barw rozmowy, co jest jedną z jej istotnych cech a co płynie właśnie z owego zbiorowego tworzenia; dalej utrzymanie dla siebie sympatji towarzyszy, którą zabija apodyktyczny ton wypowiedzeń; sympatja ta ułatwia czynnemu rozmówcy utrzymanie się w swej roli i daje jej podatny grunt. Diderot przestrzega, aby „ne point s'emparer seul et avec tyrannie de la parole, de ne point avoir le ton dogmatique et magistral“ [1]....

Uwzględnienie psychiki drugich, altruistyczne zachowanie się w rozmowie jest koniecznością ze względu na walor estetyczny rozmowy. Jak częstem jest zabijanie piękna rozmowy antyaltruistycznem stanowiskiem, możemy sądzić z przestróg i sarkastycznych uwag takich obserwatorów rzeczywistości i satyryków, jak La Bruyère [2] i La Rochefaucauld [3].

Nie zapominajmy przytem, że przemilczenie w taktyce rozmowy przedzierzga się w czynnik niesłychanie podniecający, ruchliwy, gdy występuje pod postacią słuchania. Pozornie jest to paradoks, niemniej życie potwierdza jego prawdę. Anielka z „Bez dogmatu“ umiała być duszą rozmowy przez wdzięk słuchania. Liliencron [4] powiada, że „in der Kunst des Hörens liegt... die feinere Hälfte der Verbindlichkeit“.

---

[1] Encyclopédie IX. 356 pisze dalej: „rien ne choque davantage les auditeurs et ne les indispose plus contre nous. La conversation est peut-être la circonstance ou nous sommes le moins les maîtres de cacher notre amour — propre; et il y a toujours à perdre pour lui à mortifier celui des autres, parceque ce dernier cherche toujours à se venger, qu'il est ingénieux à en trouver les moyens, et que pour l'ordinaire il les trouve sur le champ; car qui ne prête pas par cent endroits des armes à l'amour-propre d'autrui“?

[2] Caractères I. 95: „L'on parle impétueusement dans les entretiens, souvent par vanité ou par humeur, rarement avec assez d'attention: tout occupé du désir de répondre à ce qu'on n'écoute point, l'on suit ses idées, et on les explique sans le moindre égard' pour les raisonnements d'autrui; l'on est bien éloigné de trouver ensemble la vérité; l'on n'est pas encore convenu de celle, que l'on cherche. Qui pourrait écouter ces sortes de conversation et les écrire ferait voir quelquefois de bonnes choses qui n'ont nulle suite“.

[3] Maximes 1815, str. 43: „Une des choses qui fait que l'on trouve si peu de gens qui paraissent raisonnables et agréables dans la conversation, c'est qu'il n'y a presque personne qui ne pense plutôt à ce qu'il veut dire, qu'à répondre précisément à ce qu'on lui dit. Les plus habiles et les plus complaisants se contentent de montrer seulement une mine attentive, en même temps que l'on voit dans leurs yeux et dans leur esprit un égarement pour ce qu'on leur dit, et une précipitation pour retourner à ce qu'ils veulent dire; au lieu de considérer que c'est un mauvais moyen de plaire aux autres, ou de les persuader, que de chercher si fort à se plaire à soi-mêmes, et que bien écouter et bien répondre est une des plus grandes perfections qu'on puisse avoir dans la conversation“.

[4] Op. cit. 389.

Wreszcie wspomnijmy, że do zadań rozmówcy czynnego należy nietylko kierowanie rozmową, lecz i jej podniecanie. Im silniejsza indywidualność rozmówcy czynnego, tem pewniej potrafi on nietylko prowadzić tematy rozmowy po linji piękna, lecz także wykrzesywać je z najbardziej opornego materjału. „L'esprit de la conversation consiste bien moins à en montrer beaucoup, qu'à en faire trouver aux autres“ — jak powiada La Bruyère[1].

Artystą w tym względzie był Sokrates; wszak początkowo jego rozmówcami, których podciągał do rozprawiania o rzeczach najwyższych byli rzemieślnicy[2].

Czyli — powtórzmy jeszcze raz — skoro do istoty rozmowy należy to, że jest ona wypływem współpracy kilku twórców, jest rzeczą konieczną, by każdy z współtwórców zdawał sobie sprawę z obowiązku pamiętania o współpracy innych. Zlekceważenie tego istotnego prawa rozmowy prowadzi poprzez wzbudzenie antypatji dla egoistycznego twórcy, do zmrożenia atmosfery i do obumarcia rozmowy.

Jednym z istotnych dla zaistnienia rozmowy warunków jest pewna atmosfera, w której tworzą uczestnicy. Oni sami zbiorowo ją wytwarzają; jeśliby jej nie wytworzyli, jeśliby jej nie było i to o pewnem specjalnie sprzyjającem zabarwieniu jakościowem — nie byłoby i rozmowy.

Co to jest atmosfera?

Jest rzeczą bardzo trudną poddać ją analizie, wymyka się swą subtelnością badaniom. Wynika ona z życiowych stosunków, jakie łączą poszczególnych uczestników; jej barwa jest jakoby wypadkową zabarwień tych poszczególnych stosunków — może więc ją charakteryzować serdeczność, wzajemne zrozumienie, nieufność, obcość i t. d. Liliencron[3] stara się ją dokładnie opisać. Otóż tam gdzieby nie było żadnej atmosfery — jak powiedzieliśmy — tam nie byłoby dostatecznego podłoża dla rozmowy; tak się zdarza, gdy ludzie spotykając się po raz pierwszy nie wyrobili sobie nawzajem na swój temat zdania, gdy nie mają żadnego bezpośredniego stosunku. Wtedy, jak np. nieraz na pierwszych wizytach rozmowa się „nie klei“. Na tem samem jednak zebraniu w miarę

---

[1] Op. cit. str. 83.

[2] Liliencron op. cit. str. 389: „...der rechte Meister der Conversation wird es oft verstehen, seine eigene Meinung mit jener Sokratischen Kunst aus dem Geiste des anderen hervorzuhohlen, so dass sie diesem wie sein eigenes Kind erscheint“.

[3] Op. cit. 389: „Der Ton wahrer und wohltuender Wärme kommt erst dadurch in die Conversation, dass sich unter den allgemeinen Reden zwischen den Unterredenden das Gefühl des persönlichen Behagens und des Wohlgefallens an einander geltend oder fühlbar macht, oder gar in höherem Grade der Bewunderung und des Entzückens. Darin liegt schliesslich der höchste Grad der Verbindlichkeit“.

upływu kwadransów, czy nawet minut, pogłębia się znajomość, a w ślad za nią ów pewien stosunek, rodzący atmosferę.

Różni ludzie mają różną zdolność wytwarzania stosunków; oswajają się łatwo lub trudno; powoli lub prędko; mówi się o kimś, że za pierwszem widzeniem jest się z nim jakby się go znało od stu lat, lub przeciwnie, że go trudno „rozgryźć“. Otóż niewątpliwie dyspozycje na dobrego rozmówcę ma ten, który łatwo i prędko wchodzi z drugim w kontakt psychiczny, który łatwo nawiązuje stosunki i tem samem jest dobrym współtwórcą pewnej atmosfery.

Co do zabarwienia atmosfery, z której wyrasta rozmowa, może ono być bardzo rozmaite zarówno w tonacji ciepłej, jak i chłodnej. Należy jednak podkreślić, że zabarwienie ciepłe lepiej wpływa na twórczość tego typu, niż chłodne. La Rochefaucauld powiada, że „la confiance fournit plus á la conversation que l'esprit“. Shaftesbury[1] czyni je nietylko bodźcem, lecz prawie warunkiem rozmowy.

Wspomnieliśmy, że atmosfera jest wykwitem s t o s u n k ó w, jakie łączą poszczególnych uczestników rozmowy. Otóż pominąwszy związek, jaki zachodzi pomiędzy układem stosunków a rozmową via wytworzona w konsekwencji atmosfera, powstają inne jeszcze wzajemne związki i zależności. Nie do pomyślenia jest rozmowa pomiędzy 2 osobami, pomiędzy którymi nie zachodzi pewien stosunek o charakterze ż y c i o w y m. Potrzeba rozmowy wskazuje, że istnieje pomiędzy niemi jakaś płaszczyzna styczna, jakiś punkt styczny. Oczywiście, że rodzaj i waga tej płaszczyzny czy punktu może być różna. Do rozmowy prowadzi niekiedy związek bardzo głęboki, niekiedy styczność chwilowa, coś zewnętrznego, powierzchownego. Charakter tego związku może i w innem znaczeniu tego słowa być różny; może się opierać na zbieżności intelektualnej lub uczuciowej. Przedmiot rozmowy jest tym pośrednikiem, który wywołuje na płaszczyznę widzialną ukryty, niewidoczny stosunek dwóch osób.

---

[1] Les oeuvres de Mylord comte de Shaftesbury t. I. Genève 1769, str. 66–7: „...si les entretiens raisonnables et surtout ceux qui engagent l'Esprit dans de profondes spéculations, sont hors de mode, et entièrement disgraciées, parcequ'il faut trop de formalité, il est juste, que l'usage de l'enjouement et de la gaité soit d'autant plus autorisé dans la conversation. En traitant ces sujets abstraits d'une manière plus libre, ils nous deviendront plus agréables et plus familiers. Nous en feront la matière de nos raisonnements et de nos disputes aussi naturellement que de toute autre chose. Ces sortes d'entretiens ne gâterons point l'agrément des compagnies, et ne diminueront en rien la douceur ou le plaisir d'une conversation polie. Et plus nous les renouvellerons, plus nous en tirerons de profit. Nous deviendrons meilleurs Raisonneurs en raisonnent gaiment et à notre aise, prenant ou quittant ces sujets selon que nous trouverons à propos. Ainsi tout bien considéré, je vous avoue que je ne suis nullement scandalisé de cette humeur plaisante, de ce ton railleur, que vous vîtes prendre à nos amis en traitant des matières fort importantes. La chose était agréable en elle-même“.

Stosunek taki niezawsze już istniał przed rozmową; w każdym jednak razie rodzi się wraz z jej rozpoczęciem; w jej biegu pogłębia się, poszerza, zmienia zabarwienie. W żadnym wypadku stosunek kwantytatywnie i kwalitatywnie po rozmowie nie jest taki sam, jak przed nią. Czyli stąd wniosek, że jeśli stosunek łączący rozmówców odgrywa istotną rolę w genezie i charakterze rozmowy, to zarówno rozmowa odgrywa niezmierną rolę w stosunkach łączących rozmówców. W ten sposób wkracza w życie, staje się jego cząstką, raz jeszcze tem samem potwierdzając swoją, podkreśloną przez nas cechę istotną: walor praktyczny.

Im stosunek łączący rozmówców silniej ulega zmianie po rozmowie, tem lepiej to świadczy o prężności rozmowy, o jej rozmachu życiowym, czyli tem lepiej świadczy o jej walorach estetycznych[1].

Przy ocenie rozmowy trzeba zwrócić uwagę na istotę stosunku, jaki łączy rozmówców przed nią i po niej — a po rozważeniu jego zmian jakościowych i kwantytatywnych wydać sąd o witalności rozmowy, co będzie jednym z jej sprawdzianów estetycznych.

Zaznaczyliśmy już mimochodem, że zasadniczą cechą rozmowy jest jej e f e m e r y c z n o ś ć. Powstaje w chwili, dla chwili, obca jej dążność do utrwaleń. Chęć stworzenia tekstu czy to za pomocą protokołowania czy fonografowania rozmowy jest nietylko poza jej istotą, ale także czemś nawet szkodliwem dla jej walorów; wszak świadomość utrwalania może zmrozić swobodę twórców, nieprzyzwyczajonych do tak skomplikowanych warunków tworzenia. Dwukrotnie[2] już polemizowaliśmy z ewentualnym zarzutem tyczącym wartości estetycznej form efemerycznych; nie będziemy tu powtarzać argumentów wskazujących, że dla sztuki nie jest zasadniczą jej forma utrwalenia, że kształt efemeryczny utrudnia jedynie pracę badaczom i zacieśnia krąg odbiorców, że niegdyś był to kształt właściwy wszelkiej poezji[3]. Efemeryczność jest taką cechą rozmowy, jak każda inna cecha — bynajmniej zaś nie jest czemś obniżającem ją, czemś dyskwalifikującem.

Dalszą cechą rozmowy jest jej charakter i m p r o w i z a c y j n y. Przez improwizację w tem znaczeniu rozumiemy właściwość, że jakiś utwór powstaje z miejsca w formie ostatecznie skończonej, czyli w takiej, w jakiej dostaje się do odbiorców przy minimalnym czasie przeznaczonym na proces twórczy. W rozmowie każde wypowiedzenie jest improwizacją, przyczem trzeba zauważyć, że jednak nie w tej skrajnej mierze, jak im-

---

[1] Oczywiście trzeba umiejętnie abstrahować od tego, co daje życiu sama treść rozmowy (np. przeproszenie).

[2] Por. „O pojęcie literatury stosowanej“ i „Istota improwizacji“.

[3] Por. Hirzel, op. cit. I. 26.

prowizacja (w drugiem znaczeniu tego słowa[1]); tu replika współtwórcy daje więcej czasu do namysłu, a przedewszystkiem pozwala bez uszczerbku dla rozmowy jako takiej poszczególnym uczestnikom zrezygnować w danej chwili z głosu, ustąpić go innemu, wreszcie stworzyć pauzę artystyczną, która tam byłaby zbyt niepokojąca dla słuchaczy.

Takie ustępstwa od rygoru ścisłej improwizacji ma twórca bierny; twórca czynny poza obowiązkami i prawami twórcy biernego ma i pod tym względem swoją specjalną rolę. W obrębie całości, którą kieruje, ma znacznie mniejszą swobodę; napięcie uwagi, ścisłość rozumowania, szybkość orjentacji musi nieustannie być w stanie czynnym; rozmowie groziłoby wykolejenie z nakreślonych przez niego samego linij, gdyby zechciał zastosować do szerszych ram swojego zadania możliwości dopuszczalne w węższych. Tutaj praca rozmówcy czynnego zbliża się najzupełniej do pracy twórcy improwizacji; wymaga tak samo szybkiego skreślenia szerokiego planu kompozycyjnego i podobnego panowania nad przedmiotem; jedynem ułatwieniem to, że przy rozmowie wykonanie szczegółów poruczone innym wykonawcom. Możnaby szukać analogji w pracy malarskiej: wielka kompozycja mistrza w szczegółach wykonywana bywa przez uczniów (Rubens).

W związku z charakterem improwizacyjnym rozmowy trzeba podkreślić, że rozmówca musi posiadać — acz w nieco niższym stopniu — takie same cechy, jak improwizator. A więc bystrość[2], łatwość, panowanie nad przedmiotem, z zalet fizycznych: możność i umiejętność wypowiedzenia, spokojne nerwy etc.

Przejdźmy teraz do zagadnień związanych z treścią rozmowy.

Treścią rozmowy może być wszystko. Niema treści, któraby się mniej lub więcej nadawała jako przedmiot rozmowy; od najpoważniejszych do najlżejszych wszystkie są najzupełniej równouprawnione; ich podatność ujęciu w formę rozmowy jest równa. Jak widzimy jest to zasadnicza różnica między rozmową a innemi rodzajami literackiemi. W innych forma jakoby domaga się pewnych treści. W obręb definicji epopei wchodzi nawet wskazanie typu jej treści: zdarzenia o szerokiej rozpiętości, w przełomowym momencie dla narodu, czy warstwy społecznej. Podobnie nietylko dla działów: liryka, dramat, ale dla komedji, farsy, a nawet maksymy, gnomy, bajki, treść w pewnej mierze jest zgóry predestynowana. Nie-

[1] Por. cyt. studjum o improwizacji.

[2] Słusznie zauważył La Bruyère, że rozmowa nie znosi ani zbyt powierzchownego, ani zbyt głębokiego przemyślenia — co możnaby też wyrazić przez zbyt krótkiego i zbyt długiego: „Il y a des gens qui parlent un moment avant que d'avoir pensé; il y en a d'autres qui ont une fade attention à ce qu'ils disent, et avec qui l'on souffre dans la conversation de tout le travail de leur esprit“ (op. cit. 83).

kiedy nawet poszczególne części utworu mają przeznaczony sobie zakres treści jak np. w sonecie. Nawet tam, gdzie treść może być dowolna — istnieją różne możliwości właśnie w tej dowolności.

Nie każda treść da się objąć formą improwizacji; podobnie mimo szerokiego zakresu tematów dla listu, jeden w porównaniu z drugim jest bardziej oporny ujęciu listowemu. W rozmowie podatność opracowaniu estetycznemu wszystkich tematów jest jednakowa — ileż rzeczy, które z tych czy innych powodów (np. verba volant, scripta manent) przysłowiowo można powiedzieć, a trudno napisać!

Rodzaj tematów zależy oczywiście od twórców, a więc zarówno od możliwości ich „ja“ duchowego wogóle, jak i od skłonności w danej chwili. Olbrzymią jest tu rola rozmówcy czynnego, który podsuwa tematy, — przezwycięża osobistym urokiem czy przez narzuconą atmosferę niechęć do niektórych, nieraz wprost wydobywa ze współrozmówców rzeczy, których się po sobie nie spodziewali, rzeczy ich przewyższające. Nieprześcigłym wzorem Sokrates.

Mimo, że równouprawnione do rozmowy są wszystkie tematy — wszak Diderot[1] zaleca rozmawiać o rzeczach „frivoles comme sérieuses“ — przecież w różnych czasach i w różnych środowiskach różny ich zakres się podoba. Tematy poważne zgodnie z naturalną tendencją wyższego cenienia rzeczy poważnych i tutaj cieszyły się większem uznaniem; wszak poruszające zagadnienia polityki i filozofji dostępowały zaszczytu protokołowania[2]. Pogarda dla zupełnej błahości, którą bierze potem XVIII w. w obronę[3], wieje ze słów La Bruyère'a[4]: „si l'on faisait une sérieuse attention à tout ce qui se dit de froid, de vain, de puéril dans les entretiens ordinaires, l'on aurait honte de parler et d'écouter, et l'on se condammenerait peut-être à un silence perpetuel“....

Niezależnie od faktu, że każdy temat nadaje się do rozmowy, zachodzi inny, że właściwe rozmowie jest ujęcie, urobienie wszelkiego tematu w pewien jednostajny sposób; na to specjalne ujęcie wpływało, że rozmowa nie sięga w głąb treści, nie wyczerpuje wszelkich możliwości jej solidnego opracowania. Przeciwnie: stara się nawet najpoważniejszy temat ująć swobodnie, lekko, jakoby od strony zewnętrznej. To specjalne ujęcie treści, bez którego rozmowa nie mogłaby być traktowana jako samoistny rodzaj,

---

[1] Encyclopédie IX. 356.
[2] Hirzel, op. cit. II. 407.
[3] Diderot (op. cit. 356) powiada, że trzeba „se souvenir que la conversation est un délassement, et qu'elle n'est ni un assaut de salle d'armes. ni un jeu d'échecs“ ...
[4] Op. cit. I. 76—7.

opiera się na słynnem przykazaniu, by „ne s'y appesantir sur aucun objet“ [1].

Rozmowa — i to jest także jej istotną cechą — może mieć więcej niż jeden temat; rozmowa jednotematowa jest wogóle rzadsza; najczęściej w takim wypadku panuje nad nią wola twórcy czynnego, nie dozwalająca jej przelać się przez brzegi danego zagadnienia, lub nawet zgóry przez uczestników przyjęty temat rozmowy, wprost jej program; tak się rzecz ma w symposionach [2], nie mówiąc już o pisanych, sztucznych djalogach, o przyjętym a priori temacie. I tu jednak rygor trzymania się tematu nie jest bezwzględnie obowiązujący; dla tych czy innych przyczyn (zwłaszcza postulat urozmaicenia) wprowadza się odskoki od właściwej treści, które w stosunku do zasadniczego tematu odgrywają taką rolę, jak np. epizody w stosunku do tematu epicznego.

Najczęstsze są, jak powiedzieliśmy, w rozmowach oczywiście niepisanych wielokrotne tematy. Mimo szerokiej skali tematów tak charakterystycznej dla pojemności rozmowy — nie może być ona zlepkiem dowolnych i przypadkowych całostek treściowych, nie może być bezładnem bric—à—brac. Przy różnorodności tematów musi ją charakteryzować pewna jednolitość. Rozmowa jest zorganizowaną całością, dzięki posłuszeństwu prawom kompozycyjnym, które nią kierują.

Jeszcze raz kładziemy nacisk, wbrew powierzchownie przyjętym zapatrywaniom, na to, że rozmowa jest zorganizowaną całością; tam, gdzie niema opanowania tematu kompozycją, nie byłoby rozmowy, choćby nawet inne warunki rozmowy były utrzymane. Za przykład takiego kompozycyjnie bezładnego przerzucania tematami, którego nie możemy nazwać rozmową, mimo, że występuje obecność wielu osób wypowiadających i odbiorców, że jest nawet atmosfera psychiczna, wynikła ze stosunków tych osób, że utrzymany jest charakter improwizacyjny, niech posłuży scena przywitania w „Powrocie taty“:

Mama czy zdrowa? Ciotunia, domowi?
A, ot, rodzynki w koszyku...
Ten sobie mówi, ten sobie mówi,
Pełno radości i krzyku.

Od kompozycji treści nie może odstąpić rozmowa pod grozą dyskwalifikacji estetycznej.

---

[1] Cyt. Encyclopédie IX. 356.

[2] Por. np. założenie sztucznego symposionu-djalogu w J. de Maistre'a: „Les soirées de St. Petersbourg“ (Paris 1851, t. V, 12): „Je suis charmé (powiada jeden z uczestników) qu'une saillade M. Chevalier vous ait fait naître l'idée d'une symposie philosophique. Le sujet que nous travaillerons ne saurait être plus interessant: le bonheur des méchants, le malheur des justes.... Pourrions nous mieux employer une soirée qu'en la consacraut à l'examen de ce mystère de la métaphisique divine“?

Rozglądnijmy się w zagadnieniach tyczących kompozycji rozmowy[1].

Linję kompozycyjną rozmowy wykreślają, jak widzieliśmy twórcy czynni.

Tworzywem dla pracy kompozycyjnej twórcy czynnego jest nietylko opanowanie możliwości, jakie nastręcza temat, lecz także wykorzystanie dla celu artystycznego nastawień psychicznych rozmówców do tematu. Te nastawienia psychiczne są istotnym czynnikiem kompozycyjnym rozmowy, czynnikiem najmniej łatwym do opanowania dla myśli przewodniej, czynnikiem, który a priori wytycza pewne linje kompozycyjne całości rozmowy, dającej się kształtować dopiero w obrębie tych linij.

Jakież mogą być nastawienia psychiczne do tematu, względnie poprzez temat do drugiego rozmówcy?

Istnieją cztery, a właściwie trzy możliwości.

Przedewszystkiem nastawienie zgodne, gdy wszyscy rozmówcy podobnie odnoszą się do tematu. Taka zgodność wykreśla kompozycji proste linje; praca twórcy czynnego nie napotyka na opór; współpraca dwóch twórców czynnych także bardzo uproszczona; ogranicza się do wyścigu ku pewnej, wspólnej mecie.

Bardziej komplikuje kompozycję rozmowy nastawienie sprzeczne jej uczestników; do ciekawych wyników prowadzi zbieg okoliczności, że dwaj twórcy czynni pozostają do siebie w stosunku nastawień sprzecznym. Przykładem wielka rozmowa hr. Henryka z Pankracym.

Wreszcie trzecim typem nastawienia psychicznego: nastawienie częściowo zgodne i częściowo sprzeczne. Oczywiście różna może być proporcja owej zgodności i sprzeczności; nieraz efekt tak różny, że możnaby mówić o nastawieniu zgodno-sprzecznem i sprzeczno-zgodnem.

Zastanówmy się teraz jak linje kompozycyjne wykreślone przez różne typy nastawień psychicznych kształtują rozmowę o jednym temacie?

Zgodność — rozdyma temat, wzbogaca go w szczegóły, dorysowuje, dopełnia, pogłębia; przy takiem nastawieniu uczestników rozmowa musi dążyć do coraz większej amplifikacji tematu, co, skoro jest zgodne z naturą rzeczy, leży tem samem

---

[1] Oczywiście kompozycja rozmowy a kompozycja innych dzieł sztuki to dwa zupełnie różne kompleksy praw niemi rządzących. Nie będzie w sprzeczności nasze stanowisko dopatrujące się w rozmowie kompozycji z przestrogą Diderot'owskiej encyclopedji: „de ne pas avoir ce qu'on appelle une conversation bien écrite. Une conversation ne doit pas plus être un livre, qu'un livre ne doit être une conversation. Ce qu'il y a de singulier, c'est que ceux qui tombent ordinairement dans le premier de ces défauts, tombent aussi dans le second; parcequ'is ont l'habitude de parler comme ils écriraient, ils s'imaginent devoir écrire comme ils parleraient"… (str. 556, t. IX.).

na linji jej piękna. Jeśli rozmowa, przy której zgodność uczestników wyrażałaby się skłonnością do milczenia, nie byłaby wogóle rozmową, to podobnie rozmowa, w której uczestnicy w omówieniu jakiegoś tematu nie posuwaliby się dalej, lecz powtarzali w kółko choćby różnemi słowami to samo — nie byłaby piękną rozmową.

Sprzeczność nastawień także ustala pojedyncze szczegóły, acz bez podpisania ogólnego placet, lecz nie prostem dorysowaniem, dopełnieniem; opracowuje je układając szeregi paralelnych ich „sylwetek“, których stosunek jest wzajemnie sprzeczny. Typowe rozmowy o nastawieniu sprzecznem mamy np. w Beaumarchais'go „Weselu Figara“.

Nastawienie częściowo zgodne a częściowo sprzeczne daje kombinację amplifikacji z owem szeregowaniem przeciwnych sobie a paralelnych „sylwetek“. Przy wszystkich typach wielość uczestników wzbogaca możliwości estetyczne.

Jak się przedstawia podatność opracowaniu estetycznemu rozmów o omówionych powyżej typach nastawień psychicznych?

Otóż — trzeba to powtórzyć jeszcze raz — każda rozmowa może być piękna; i jest piękna, gdy idzie po linji swojej natury. Stosunkowo jednak trudniej o poziom wysoce artystyczny przy rozmowie o nastawieniach zgodnych. Trzeba wyższego kunsztu uczestników, by przeciwstawić się sile ciężkości tematu, który w ujęciu zgodnych nastawień nie ma specjalnej prężności, niema nerwu witalnego. Amplifikacja tematu musi być naprawdę amplifikacją, musi iść w kierunku rozszerzenia zakresu, aby nie popaść w tautologiczną martwotę. Wypowiedzenie każdego z uczestników musi mieć indywidualne piętno, musi stanowić przytem treściowo i nastrojowo całostkę, inaczej rozmowa byłaby tylko pseudorozmową, wyglądałaby jak rozsiekany między uczestników monolog.

Powtarzanie wzajem potakujące tych samych myśli, kręcenie się w obrębie wciąż tego samego zakresu, jednem słowem brak w całości l i n j i r o z w o j o w e j tematu jest przeciwny kanonowi estetycznemu rozmowy. Rozmowa tego typu naprawdę piękna zasługuje na tem silniejsze podkreślenie, że, jak mówiliśmy, podatność jej opracowaniu estetycznemu jest mała.

Większe możliwości opracowaniu estetycznemu daje rozmowa o nastawieniach sprzecznych; siłą swojej natury nie może ona stać na tym samym zakresie i mieścić się w tej samej amplitudzie uczuciowo-nastrojowej; trudniej popada w zastój. Silniej również jest gwarantowana indywidualna wartość każdego wypowiedzenia, co należy do zasad kanonu estetycznego rozmowy.

Rozmowa o nastawieniach częściowo sprzecznych a częściowo zgodnych ma podatność opracowaniu estetycznemu zależną od proporcji obu składników; ogółem jednak możliwość

urozmaiceń, komplikacyj, możliwość różnorodnego ujęcia i podejścia do tematu przedstawia szczyt bogactwa.

Rozmowa naturalna, wyrosła z życia, opiera się zwykle o ten schemat; sztucznie wyzyskuje ją powieść dla oświetlenia ludzi, faktów, okoliczności. Rozmowa uzewnętrzniająca różnice idei przewodnich uczestników jest w życiu codziennem rzadsza, częsta natomiast w literaturze.

Element istotny wniesiony w rozmowę przez nastawienie psychiczne twórców do tematu, a poprzez temat do siebie wzajem, wchodzi w ścisły związek z omówioną już poprzednio atmosferą zebrania. Zdawałoby się, że ona jest tylko ich wypadkową; w rzeczywistości tak nie jest; zawiera ona w sobie elementy uczuciowo-nastrojowe nie przedane przez uczestników, a tkwiące raczej w psychice momentu, okoliczności i t. d. Jej koloryt uprzejmo-towarzyski nieraz stoi w rażącej sprzeczności z tem, co zdawałoby się wnieść muszą sprzeczne nastawienia uczestników[1]. I tą swoją samoistną wartością wpływa atmosfera, jeśli nie na samą istotę nastawień psychicznych, to przynajmniej na formę ich uzewnętrznienia, co swoją drogą pociąga za sobą i przesunięcia w samej istocie rzeczy. Liliencron (op. cit. 388) powiada m. i.: „Das Streiten ist wenigstens nur für händelsüchtige Gemüther ein Vergnügen. Es bedarf also eines Mittels um dem Streit alles dasjenige zu nehmen, was er Freudestörendes an sich hat, alles Aufreizende, Kränkende, Erbitternde, Feindselige, und dieses Mittel ist eben der verbindliche Ton in dem die Reden gewechselt werden[2].

Mówiliśmy o tem w związku z rozmową jednotematową; ta jednak, jak wspomnieliśmy, jest rzadsza — a w dodatku, niezawsze różnica pomiędzy rozmową jedno- a wielotematową jest łatwa do uchwycenia. Opracowanie szczegółów jednego tematu w sposób, któryby z nich robił samoistne całostki, może niesłychanie zbliżyć rozmowę do typu wielotematowego. To też zarówno mikrokosmos rozmowy jednotematowej, jak i makrokosmos wielotematowej rządzą się podobnemi prawami.

---

[1] I Liliencron nadaje jej odrębny, samoistny żywot, każąc łagodzić kanty ludziom i tematom (op. cit. 388): „...es handelt sich um einen durchaus wesentlichen Punkt, um eines der Hauptstücke in der Conversation: um den Ton der Verbindlichkeit in der Unterredung. Es bedarf seiner schon deswegen, um einen Gegensatz aufzuheben, welcher zwischen dem Inhalt und dem Zweck der Conversation besteht. Dem da ihr meistens die Erörterung irgend eines Gegenstandes bei sich entgegenstehenden Ansichten der Unterredenden zu Grunde liegt, so ist ihr Inhalt in diesem Falle äusserlich betrachtet ein Streit“....

[2] A dalej powiada: „Der Meister der Conversation legt ihn auf die Mannigfaltigste Weise an den Tag. Es versteht sich von vornherein, dass er alle jene Untugenden vermeidet, welche in dem Vordrängen der eigenen Person bestehen: den Ton der Lehrhaftigkeit, die den Hörer in die Unterordnung des Schülers herabdrückt, das Fühlen lassen einer Ueberlegenheit, die den anderen beschämt, die rechthaberische Hartnäckigkeit, welche den Gegenstand über die Grenzen des Vergnügens hinaus verfolgt“....

Zachodzą zatem tutaj takie same związki nastawień psychicznych; takie same możliwości estetyczne stwarza ich zgodność, sprzeczność czy kontaminacja, oczywiście w odpowiedniem wzbogaceniu, w silniejszej komplikacji.

Co tutaj daje szerszą rozpiętość możliwościom estetycznym poza szerszym — oczywiście — zakrojem samego przedmiotu rozmowy?

To, że komplikuje się od tematu do tematu zbieg nastawień psychicznych; wszak nastawienie sprzeczne uczestników do tematu „a“, może być zgodne odnośnie do tematu „b“.

Przy wielości uczestników możliwości takich komplikacyj sięgają zenitu.

W sumie: przy analizie rozmowy trzeba rozwikłać ilość różnych nastawień psychicznych i zbadać, czy rezultat jest w prostym stosunku do wytworzonych przez nie możliwości. Odpowiedź twierdząca będzie oceną dodatnią, przecząca — ujemną.

Rozmowa, któraby nie była w dynamice swego wyrazu i w swej różnobarwności rezultatem nastawień psychicznych do tematu — nie byłaby piękną.

Czyli np. jeśli jeden z uczestników jest nastawiony sprzecznie do tematu, a nie potrafi zaakcentować swego stanowiska, wydobyć z siebie maximum w stosunku do tego tematu, rozmowa nie osiągnie zenitu swych estetycznych możliwości. Tutaj trzeba podkreślić różnicę między przemilczeniem artystycznem, któreśmy już omówili, a milczeniem z niedbalstwa, czy niedołęstwa. Znana satyra Rodocia na ograniczoność panien ujęta jest w postać rozmowy, gdzie zagajenie jej przeróżnemi tematami spotyka się nieodmienie z repliką panny: „Tak, panie“ i „Nie, panie“. Ktoś, kto z tych czy innych przyczyn „kładzie uszy po sobie“ nie jest artystą-rozmówcą.

Skoro szereg uczestników buduje treść rozmowy i to po omówionych poprzednio linjach zgodności, sprzeczności, czy półzgodności, to w całostce treściowej rozmowy musi mieć każdy z uczestników pewien udział, którego kwalitatywna i dynamiczna wartość w stosunku do udziału innych musi być określona. Wartość estetyczna rozmowy ulegałaby zachwianiu, gdyby zburzyć ową proporcję poszczególnych wypowiedzeń.

Jest to jedno z zasadniczych praw tyczących rozmowy.

„Zgubiony“ w trakcie rozmowy uczestnik, względnie uczestnik, który rzuca jakieś nieważkie, blade słówko tam, gdzie treść ma swoją wagę — psuje wartość tej rozmowy, jako całości.

Trudno uznać za piękną — rozmowę satyry Naruszewicza („Chudy literat“), gdzie przy pozornym djalogu waga wypowiedzeń leży po stronie jednego z uczestników.

Co można więcej powiedzieć o tem prawie? Przy nastawieniu zgodnem, udział uczestników powinien być mniej więcej

równy. Różnice w objętości wypowiedzeń mogą być równoważone ich dynamiką. Czyli jeśli jeden z uczestników wnosi do rozmowy bujność wypowiedzenia, a drugi w szczupłych słowach daje rzeczy mocne, ważne — wymagana równowaga nie ulega zachwianiu. Ta równowaga specjalnie obowiązuje przynajmniej dwu rozmówców. Zaobserwujmy np. w „Rodzinie Połanieckich" rozmowy, w których bierze udział „Anetka". Zabija ona rozmowę, bo mówi wszystko; taka rozmowa (jako rozmowa, nie jako kolportaż charakterystyczny) nie jest piękna.

To prawo domaga się zatem od jednych uczestników w zależności od ich dyspozycyj psychicznych — powściągliwości, od drugich — wzmożonego impulsu.

Przy nastawieniu sprzecznem każda z „sylwetek" paralelnie sobie sprzecznych musi być różna. I tu oczywiście dynamika kompensuje rozbudowę objętościową.

Wglądnijmy obecnie w prawa rządzące zmianą tematu, czy mikrotematu, szczegółu, przy rozmowie jednotematowej, w istotę spojeń, wiązadeł łączących części treściowo różne.

Otóż trzeba stwierdzić, że owe spojenia, przejścia z tematu na temat są konieczne o ile rozmowa ma mieć walory piękna.

Nawet trudno sobie wyobrazić zespół tematów bez żadnych spojeń, przejść. Jest rzeczą psychologicznie nawet trudną, by bez uzasadnienia okolicznością, bez ujawnienia wewnętrznego „nervus rerum" mówić najpierw np. o murzynach, a potem zaraz o brabanckich koronkach.

Przejście z tematu na temat musi być ogładzone, oszlifowane — musi stanowić gładki, łatwy pomost niewidocznie łączący brzegi dwu tematów.

Ostry przeskok uwidoczniając brutalnie indywidualny bieg kojarzeń — niszczy wrażenie *jednolitości treści rozmowy, która przy różnorodności tematów jest jej cechą.*

Wszelkie „à propos" markujące przeskok z treści w treść tylko wyjątkowo nie burzą walorów piękna rozmowy. W pewnych wypadkach ich efekt dramatyczny ma swój wyraz w djalogu teatralnym.

Zwykle do zadań rozmówcy czynnego należy „naprowadzenie" rozmowy tj. zbliżenie tematów zapomocą łagodnych przejść, po linji skojarzeń raczej powszechnych, niż indywidualnych, bo rozmowa jako praca wspólna musi mieć linję odpowiadającą mniej więcej przeciętności pewnych zjawisk psychicznych.

W jaki zatem sposób dochodzi do zmian tematu i jakie tu są warunki piękna?

W zasadzie jak poucza nas psychologja i logika zachodzą dwa typy procesów, warunkujące zmianę tematów[1]: występu-

[1] Tak je rozgranicza Wundt (Logik B. I. wyd. z 1893, str. 31).

jący w tzw. myśleniu logicznem[1], gdzie wola myślącego panuje nad doborem wyobrażeń i zjawiskami kojarzenia, dokonywując zamierzonej już przedtem selekcji i drugi typowy dla marzeń, snów i częściowo twórczości poetycznej[2], gdy wola pozostaje w ukryciu nie kierując zjawiskami kojarzenia, które się dokonywują swobodnie na zasadzie styczności, następstwa, podobieństwa i t. d., i t. d.

Myślenie logiczne oparte na apercepcji wyobrażeń, musi dać rozmowie, która jest pewną konstrukcją, zespołem sądów, dwie zasadnicze postaci schematyczne, oparte na apercepcywnych połączeniach złożonych[3] (powstają one z powiązania prostych apercepcywnych połączeń tj. sądów). Są to połączenia łańcuchowe (die Verkettung der Gedanken) i tzw. utkanie myśli (die Verwebung der Gedanken), „Oba[4] te połączenia przychodzą do skutku przez wybór z pomiędzy całego szeregu prostych połączeń takich tylko, które znajdują się między sobą w pewnym logicznym związku. Różnica pomiędzy łańcuchem a utkaniem myśli polega na tem, że w pierwszym przypadku połączenie przedstawia szereg dowolny sądów różnych, połączonych między sobą apercepcywnie, w drugim zaś przypadku połączenie kończy się sądem, który jednocześnie z pierwszym lub z wieloma poprzedniemi znajduje się w związku. W utkaniu więc myśli koniec rozumowania zawsze związany z początkiem, kiedy w łańcuchowym biegu myśli takiego zakończenia niema i połączenie może być prowadzone dowolnie do nieskończoności. Wzór więc dla łańcuchowego biegu myśli przedstawia się: A B B C C D D E..., kiedy wzór dla utkania stanowi: A B B C C A. Łańcuchowy bieg myśli przedstawia typ myślenia fantastycznego i równocześnie apercepcywnego, jaki spotykamy w utworach poetycznych. Tymczasem utkanie myśli

---

[1] Por. Biegański Władysław: „Studja logiczne I. Myślenie logiczne a kojarzenie wyobrażeń“ (Przegląd filozoficzny 1897, II 5 i dalej): „...logiczne myślenie jest sprawą czynną, gdzie decydującym motywem dla połączenia pojęć jest kierunek woli. Otóż ta dowolna czynność wyboru jednego z pomiędzy całego szeregu podobnych lub spółbytnych w czasie albo przestrzeni wyobrażeń, dokładnie wyróżnia logiczne myślenie od biernego kojarzenia. Czynność tę, ten akt psychiczny Wundt nazywa apercepcją“.

[2] Tamże: „Kojarzenie wyobrażeń na zasadzie podobieństwa lub styczności nie jest ani dowolnem, gdyż ono najwyraźniej występuje, podczas kiedy uwaga nasza i wola pozostają, że tak powiem w zawieszeniu, podczas sennych marzeń lub swobodnego fantastycznego myślenia; nie jest oczywistem, gdyż oparte jest na luźnym związku między wyobrażeniami; nie jest nakoniec powszechnem, gdyż nietylko u każdego osobnika spotykamy różne kojarzenia, lecz nawet u tej samej osoby w różnym czasie rozmaite wyobrażenia skojarzone być mogą. Wobec takiej różnicy pomiędzy psychologicznem kojarzeniem wyobrażeń a logicznem myśleniem nie można ich uważać za zjawiska równoznaczne“.

[3] Biegański op. cit.

[4] ibidem str. 7. i dalej.

stanowi typ rozumowania logicznego; typowy sylogizm jest niczem innem, jak utkaniem mysli".

Kojarzenie dowolne, zbliżające ze sobą wyobrażenia swobodnie, przypadkowo, oczywiście nie może być w żadnym stosunku do myślenia (które jest już oparte na apercepcji) może tylko poprzez wyobrażenia, których dotyczy, zbiżać ze sobą tematy. Tyczy więc tylko spojeń tematów.

Otóż spojenia tematów mogą w rozmowie być oparte zarówno o schemat swobodnego kojarzenia[1] (A — B — C — D . . . ∞), jak i o schemat logicznej apercepcji.

Kiedy zachodzą te dwa zasadnicze typy — i jakie wtedy są możliwości piękna?

Otóż spojenia oparte o schemat swobodnego kojarzenia stałyby w sprzeczności z duchem wymaganej od rozmowy kompozycji; rozmówcy, którzy się niemi kierują dają dowód, że są im obce prawa rozmowy i jej dyscyplina, związana z jej charakterem społecznym. Taki jest charakter rozmowy warjatów; Słowacki w „Kordjanie" („szpital warjatów") stara się wniknąć w arkana tego typu rozmowy (swoją drogą rezerwując sobie kierowanie tajnym, ukrytym jej biegiem).

Charakter osobisty, indywidualny skojarzeń dowolnych uniemożliwia twórczość zespołową; są one co najwyżej dopuszczalne — oczywiście bez zamącenia piękna rozmowy — tam, gdzie nad całością rozmowy panuje silna ręka twórcy czynnego. Wtedy takie kojarzenia w zakresie spojeń tematowych mogą wnieść nawet pewien odcień świeżości, oryginalności w rozmowę, nie grożąc jej swym żywiołem destruktywnym.

Naogół jednak ten typ kojarzeń daje mało możliwości estetycznych — i w rozmowie występuje rzadko.

S p o j e n i a t e m a t o w e w r o z m o w i e o p a r t e są o p r a w a m y ś l e n i a l o g i c z n e g o. Jest to zgodne z wymaganiami jej kompozycji. Nad zbliżeniem do siebie tematów panuje wola twórców, przedewszystkiem wciąż wytężona wola twórców czynnych.

Na którym z dwu wymienionych schematów myślenia logicznego, opartych o aperceptywne połączenia złożone, zbudowana jest rozmowa?

Może być zbudowana z każdym z nich — dając oczywiście tem samem różne możliwości piękna i służąc innym celom.

Łańcuchowy bieg myśli znajduje wtedy swój wyraz w rozmowie, gdy niema zgóry ustalonego punktu, do którego ma doprowadzić zbiorowe myślenie. Tak zbudowana jest przeciętna rozmowa towarzyska, tak również z rozmów „sztucznych" symposion, gdzie przy „zadanym" temacie panuje wspólne

[1] Por. także Wacław Radecki: Psychologja myślenia W-wa 1919, 66.

szukanie wniosku, a nie dążenie do potwierdzenia wniosku już upatrzonego.

W rozmowie tego typu, najmniej hamującej swobodę twórczą największe są możliwości piękna. Łańcuchowy bieg myśli gwarantuje jej charakter swobodny, naturalny, nie tamuje twórczej pracy wszystkich uczestników, więc zapewnia rozmowie różnorodność.

Rozmowy, których ostateczny wniosek jest zgóry przewidziany, niemal zawarty w punkcie wyjścia, opierają się na schemacie tzw. „utkania myśli“. Taką z rozmów rzeczywistych, naturalnych była rozmowa sokratyczna; tendencję do takiego rysunku schematowego ma każda rozmowa, w której przemożna wola twórcy czynnego nagina ją do charakteru dowodzenia. Oczywiście wszystkie rozmowy „tematowe“ z wyjątkiem symposionu, a więc przedewszystkiem sztuczne o rozmachu polemicznym jak „Soireés de St-Péterbourg“ J. de Maistre'a, „Nad brzegiem Lemanu“ X. Morawskiego należą do tego typu.

Schemat konstrukcyjny: utkanie myśli w porównaniu do schematu myślenia łańcuchowego mniej rozmowie na nim opartej dostarcza możliwości estetycznych. Zbyt bowiem oddaje bieg twórczości jednej osobie, by nie doznała nieco uszczerbku tak charakterystyczna cecha rozmowy jak współautorstwo szeregu osób. Jeśli jednak jest założeniem rozmowy jak np. w djalogach platońskich staje się obowiązującym pod grozą dyskwalifikacji estetycznej rygorem; bezwzględna ścisłość rozumowania, najdokładniej obmyślany bieg tematów, najlogiczniejsze ogarnięcie przebiegiem sądów treści pierwszej przesłanki, quae erat demonstranda — są warunkami piękna rozmowy tego typu.

Nawet w obrębie łańcuchowego biegu myśli mogą być wybitne odskoki w typie przejść i złączeń tematów. Jedne mogą iść najzupełniej torem powszechnych, łatwych kojarzeń, inne nie wahają sie z zatrzymaniem swego charakteru indywidualnego. Stąd przy zestawieniu pierwszego tematu rozmowy z ostatnim zaobserwować możemy w rozmowach różny stopień odskoku. Przy „tematowych“ rozmowach nawet „na pierwszy rzut oka“ związek pierwszego tematu z ostatnim okazuje się silny. Wybitne różnice zachodzą w zwykłej, towarzyskiej rozmowie. Niekiedy związek będzie ścisły, zwłaszcza, gdy nad rozmową będzie panować silna indywidualność rozmówcy czynnego[1], niekiedy zaś wyda się, że rozmowa odbiegła od pierwszego tematu w nieprzewidziane, odległe ostępy. Ktoś, ktoby nie znał przebiegu rozmowy, wyszedłszy chwilowo, spytałby potem, skąd się wziął ostateczny temat, obcy nietylko pierw-

[1] Nawet trochę brutalnie posługuje się nią J. de Maistre, gdy np. powiada: „Mais permettez, je vous prie, Messieurs, au plus jeune de nous de vous ramener dans le chemin dont nous vous sommes étrangement écartés. Je ne sais comment nous sommes tombés de la Providance au latin“. (Les soireés I. 22).

szemu, ale nieraz pozornie zwykłym, czy powierzchownym zainteresowaniem rozmówców.

Czasem rozmowa tego typu w swym przejawie skrajnym robi wrażenie nieopartej o schemat łańcuchowego myślenia, lecz raczej charakterem swych spojeń wydaje się produktem samorzutnego, przypadkowego kojarzenia. Przy ocenie estetycznej trzeba to ściśle odróżnić. Niezawsze granica jest oczywista. Nieraz łańcuchowe myślenie przybiera świadomie charakter samorzutnego kojarzenia dla zaakcentowania w ten sposób swobody twórczej i charakteru improwizacyjnego rozmowy. Tego rodzaju maniera panowała w XVIII w., a doszła nas w formie utrwalonej dzięki epistulografji, gdzie ją świetnie wcielił i podniósł do godności wzoru Gellert. O tej manierze świadczy forma ówczesnych romansów, Sterne'a i Fieldinga, w naszej literaturze Fredrowskie „Trzy po trzy". Otóż ta właśnie metoda kompozycyjna wymaga specjalnego kunsztu — i od autora i od oceniającego ją krytyka. Bo i tutaj pomiędzy wysoką formą twórczą a chaotycznym bezwładem, jak pomiędzy wzniosłością a nonsensem „il n'y a qu'un pas".

Jak najsilniej trzeba podkreślić, że w istocie rozmowy leży taka pozorna swoboda kompozycyjna, że jest ona jej istotą, która odróżnia kompozycję rozmowy od kompozycji innych rodzajów literackich. Ona to daje wrażenie motylej lekkości rozmowy [1], ona znużonym rygoryzmem innych form twórczych daje rozkosz pozornego chodzenia samopas [2].

Do podrzędnych problematów zbyt podkreślanych należy kwestja rozpoczęcia rozmowy, jej punkt wyjścia. Liliencron chce tu ukuć twierdzenie, że istotną cechą konwersacji jest zaczęcie jej „z niczego", z błahostki, od pięknej pogody [3].

W rzeczywistości jest to jedna z możliwości; początek rozmowy zależy od celu praktycznego, który jej przyświeca. Piękna jest rozmowa Pankracego z hr. Henrykiem, mimo, iż nie zaczęła się „od pogody"; niemniej bez uszczerbku zapewne dla swych walorów nawet ona mogłaby się od niej zacząć.

Powtarzamy: i tu wszystko zależy od praktycznego celu, od tego celu, który wykreśla kanon estetyczny rodzaju, nawet w drobnym szczególe.

On również decyduje o pięknie formy. Formą rozmowy (jej ujęciem zewnętrznem) jest szereg replik — wypo-

---

[1] Diderot op. cit.

[2] Chwali je sobie J. de Maistre, wygłaszając pean na cześć odrębności i piękna jej kompozycji: „D'ailleurs une conversation n'est point un livre; peutêtre même elle vaut mieux qu'un livre, précisément parcequ'elle permet de divaguer un peu".

[3] op. cit. str, 382: „Es gehört zum Wesen der Conversation, dass sie ihren Anfang von irgend einem Punkt in Universum nimmt, der zufällig eben unsere Aufmerksamkeit erregt, und wenn uns nichts anderes auf die Zunge kommt, so stellen wir eine Betrachtung über das Wetter an".

wiedzeń poszczególnych twórców, które się wzajemnie przeplatają; one stanowią jej swoistą cechę, odróżniającą ją już zewnętrznie od formy innych rodzajów.

Przy innej sposobności poruszyliśmy wiele rzeczy, które w swej konsekwencji tyczą także i formy rozmowy. Wiemy zatem, że, aby nie naruszać swojej wartości estetycznej, muszą poszczególne repliki posiadać swoją względną proporcjonalność, przyczem dynamika może kompenzować obfitość wypowiedzenia. Wiemy, że musi zachodzić ścisły związek logiczny pomiędzy poszczególnemi replikami, przez co rozmowa posiada charakter gremjalnego wypowiedzenia po linjach myślenia logicznego. Czyli replika każdego z uczestników choć charakterem zewnętrznym odrębna, treściowo musi zahaczać o poprzednią. Niekiedy, gdy myśl rozczłonkowana jest między dwu rozmówców, ich repliki nawet formalnie się zahaczają: jeden kończy zdanie zaczęte przez drugiego. (W „Zemście": Podstolina... Nam skrewiła... Do Rejenta.., Zabłądziła... I chce pójść... Za Wacława...).

Poszczególne repliki można jednak traktować nietylko jako ogniwa wielkiej całości; można je rozpatrywać także jako pełne całostki.

I wtedy widać jak dalece mogą mieć różnorodny kształt zewnętrzny i różnorodne nachylenie formalne do treściowej zawartości.

Rzucającym się w oczy ujęciem zewnętrznem stapiającem się dla tych mikrokosmosów z zagadnieniem formy jest kształt pytania względnie odpowiedzi poszczególnych replik, których para (pytanie — odpowiedź) stanowi znów odrębną całostkę formalną wyższego rodzaju — bo tyczą jej specjalne prawa estetyczne.

Pod zupełnie innym kątem widzenia musimy tu rozważać problem pytania i odpowiedzi, niż np. w logice. Tutaj zwracamy uwagę na możliwości estetyczne związane z ich pierwiastkiem formalnym. Nie każde pytanie i odpowiedź są piękne. Pytanie, które „nie przewiduje" innej odpowiedzi, niż jakąś jedną, czyli odpowiedź, która swą zawartością jest powtórzeniem pytania nie daje pełnego zadowolenia estetycznego, bo nie posuwa naprzód treści rozmowy. Od repliki do repliki jak w powieści od rozdziału do rozdziału — musi nastąpić przesunięcie treści.

Poza wypadkiem gdy w układzie: pytanie-odpowiedź, tkwi w pytaniu odpowiedź — może zachodzić inny wypadek.

Odpowiedź może być jedną z dwu lub więcej teoretycznie możliwych (schemat: ? — tak, nie...); tu już możliwości estetyczne większe; silniejsze napięcie oczekiwania, więc i silniejsze wrażenie i co z tem idzie podatniejsze pole do przeżycia estetycznego. Taki schemat jest właściwy badaniom sądowym.

Do najwyższego typu estetycznego zaliczymy układ pytania-odpowiedzi, w której odpowiedź, choć logicznie związana

z pytaniem daje w sumie treść nieoczekiwaną, działającą zaskoczeniem.

Na ten typ siliły się rozmowy-cacka w XVIII wieku, jego mistrzem był Wilde. Gdy w sądzie na zapytanie zwrócone do siebie, czy inkryminowane listy są to zwykłe listy do przyjaciół, odpowiedział: „nie, to są listy piękne“ działał przez zaskoczenie, bo oczekiwano od niego odpowiedzi, albo twierdzącej, albo mniej więcej takiej: „nie, to są listy hańbiące, przewrotne“.

Podkreślamy: chodzi tu o zaskoczenie, ale w obrębie myślenia logicznego. A więc nie piękna, lecz absurdalna byłaby na zapytanie: „jak się syn uczy?“ odpowiedź: „mam zielone rękawiczki“.

Oczywiście nie wynika z powyższego, że każda odpowiedź tkwiąca w duchu pytania jest zawsze w zespoleniu całostkowem z nią nieestetyczna. Wszak musiałyby się nam nie podobać majeutyczne rozmowy Sokratesa. Na szerokiej przestrzeni rozmowy, gdy już wyraźnie zarysowuje się jej plan treściowy, gdy wreszcie godzimy się z zacieśnieniem kręgu współtwórców mocną indywidualnością jednego twórcy czynnego, to wtedy ten typ na s z e r o k i e j p ł a s z c z y ź n i e rozmowy zyska nasze zadowolenie estetyczne. W oderwaniu od całości jako mikrorozmowa, względnie w krótkiej rozmowie — nie.

Układ pytania-odpowiedzi daje estetycznie efekt bardzo urozmaicony. Rozmowa składająca się z samych orzeczeń byłaby monotonna, surowa w swym duchu bezwzględnej pewności; złożona z samych pytań (tzw. żydowska), z których po prawdzie przynajmniej połowa musiałaby być pseudopytaniami — śmieszna i nienaturalna, bo obca duchowi wzajemnych ludzkich uzależnień natury umysłowej.

To też w każdej pięknej rozmowie forma replik pytajna, czy też kryjąca w sobie pytanie musi się przeplatać z formą replik orzekających, wreszcie kunsztownie zbudowana replika umie zawrzeć w sobie równocześnie orzeczenie i trysnąć od niego pytaniem. W ten sposób układy pytań i odpowiedzi zazębiają się ze sobą łańcuchowo stwarzając w swej różnorodności jednolitość formalną całej rozmowy. Znów najwyższym kunsztem świeci tu w XVIII; jakież mistrzowskie są rozmowy np. u Crébillona syna! (np. „Noc i chwila“).

Jak się przedstawia kwestja ornamentyki w rozmowie?

Każdy rodzaj literacki ma sobie właściwy typ ornamentyki; olbrzymie to zagadnienie nie znalazło dotąd naukowego opracowania. Jest to pewnik, do którego dochodzimy prostem doświadczeniem. Przenośnia najzupełniej „na miejscu“ w poezji lirycznej, w rozmowie czy liście trąciłaby śmieszną przesadą. Przykładem sposób mówienia Filona w „Balladynie“.

I rozmowa zatem ma przysługujący jej specjalny żywioł ornamentacyjny. Jej kanon estetyczny znów związany z celem

rozmowy, który jak to już poprzednio mówiliśmy jest praktyczny. To, coby stało w sprzeczności z celem praktycznym rozmowy — wedle tego, cośmy poprzednio ustalili omawiając zasady kanonu estetycznego dla literatury stosowanej — jest niepiękne. Oczywiście od rozmowy do rozmowy mogą być przeróżne nachylenia w istocie celu praktycznego — a w związku z tem różne będzie miał prawa żywioł ornamentacyjny.

Pierwsza zatem zasada estetyczna dla ornamentyki rozmowy: nie może ona zatopić istotnego celu rozmowy. Obfitość wypowiedzeń, narost figur retorycznych będzie nieestetyczny, o ile zgubi się w nim cel rozmowy. O ile jednak to samo jest zgodne ze specjalnym celem rozmowy (gdy np. idzie o zatopienie interlokutora w grze słów), wyda nam się najzupełniej estetyczne. Podobnie obfitość zdobnicza w rozmowie salonowej będzie na miejscu, a nie byłaby na miejscu, gdyby w niej utopić odpowiedź na pytanie np. o drogę.

Znajduje tu zastosowanie i ogólna zasada tycząca zdobnictwa w literaturze stosowanej, domagająca się, by do celów zdobniczych posługiwać się tym samym materjałem, który jest niezbędny z punktu widzenia celu praktycznego. Ekonomja materjału domagająca się wyzyskania go naraz w dwu kierunkach — jest zarazem zasadą estetyczną. Nieprzestrzeganie tej zasady prowadzi do beztreściowej nawały błahych słów do tego co La Bruyères[1] nazywa: „pompeux gàlimatias de vos phrases embrouilleés et de vos grands mots, qui ne signifient rien".

W żadnym rodzaju literackim niema takiej jak tu rozpiętości w możliwościach ilościowego posługiwania się materjałem zdobniczym.

Cóż można powiedzieć o jakości tego elementu? Znów odsyłamy do naszych rozważań w związku z całością literatury stosowanej.

Element ornamentacyjny musi być dostosowany typem do typu treści rozmowy. Rozmowa tocząca się dokoła najpraktyczniejszych zagadnień gospodarczych a naszpikowana poetyckiemi, górnolotnemi metaforami byłaby fałszywa w tonie, więc nieestetyczna. Ten rodzaj grzechu przeciw pięknu rozmowy zarzucano wymuskanemu salonowi francuskich „précieuses"[2].

Skrajną formą byłoby dojście w pogoni za oryginalnością zdobnictwa do zatarcia jego treści; znów za La Bruyères'em

---

[1] op. cit. I. 78.

[2] La Bruyères op. cit. I. 94: L'on a vu il n'y a pas longtemps un cercle de personnes des deux sexes, lieés ensemble par la conversation et par un commerce d'esprit; ils laissaient au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible: une chose dite entre eux peu clairement en entraînait une autre plus obscure, sur laquelle on encherrissait par de vrais énigmes, toujours suivis de longs applaudissements; par tout ce qu'ils appelaient délicatesse, sentiments, tour et finesse d'expression, ils étaient enfin parvenus à n'être plus entendus, et à ne s'entendre pas eux-mêmes.

trzeba przytoczyć jako przykład rozmowy w salonie panny de Scudery[1].

Innym błędem — to elementy zdobnicze, choćby bez zatarcia treści, zbyt oryginalne, jeśli oczywiście są dziełem jednego rozmówcy, który w ten sposób dystansuje resztę. Gaszą one swoją barwą resztę elementu zdobniczego, zacierając w ten sposób jednolitość właściwą rozmowie.

Praktyczny charakter rozmowy domaga się, by jej zdobnictwo, zastosowane do treści, było w sumie łatwo zrozumiałe, oczywiste. Pójdźmy dalej: ono musi nietylko nie oddalać treści rozmowy od odbiorców, lecz ją przybliżać, nie może gubić się w mgławicach abstrakcji, lecz przeciwnie uplastyczniać ją odbiorcy, dla ułatwienia jej wchłonięcia. Przeciwko tej właściwości ornamentyki wspólnej rozmowie i listowi grzeszy np. w swej epistulografji Słowacki, który ozdabia najcodzienniejszą bieżącą treść aniołami, duchami i innemi górnolotnemi i obcemi życiu elementami.

Trafność, ścisłość wyrażenia, prostota dostarczająca sama sobą rozmowie elementów piękna, będzie osią kierującą doborem i układem żywiołu ornamentacyjnego w rozmowie.

Rozmowa wreszcie może zawierać w sobie w charakterze podbudowy pewne wrosłe w siebie — a w innych wypadkach samoistne rodzaje jak maksymy, portrety, szarady, niekiedy zbite w świetne, artystyczne bon mot, lub też strzeliste, potem powtarzane z ust do ust, z wieków na wiek, powiedzenia. Mają one same dla siebie swój własny kanon estetyczny, który jednakowoż od wypadku do wypadku musi się nagiąć do kanonu estetycznego rozmowy, by nie popaść z nią w sprzeczność, która jest niedopuszczalna w stosunkach części do całości. Umyślne odstąpienie od zasad kanonu estetycznego listu może i tu mieć cele — estetyczne, zwłaszcza jako oboczność wiernego ich przestrzegania; odgrywa ono wtedy podobną rolę, jak dysonans w muzyce.

III.

Poddaliśmy zatem gruntownej analizie istotę rozmowy, wyprowadzając następnie z istotnych jej cech ogólne linje jej kanonu estetycznego. Wszak w tem co być musi, aby dana rzecz była sama sobą, musi się mieścić alfa i omega jej możli-

---

[1] ibidem str. I 77: L'on voit des gens qui dans la conversation... vous dégoûtent par leur ridicules expressions, par la nouveauté. et j'ose dire par l'impropriete des termes dont ils se servent, comme par l'alliance de certains mots qui ne se rencontrent ensemble que dans leur bouche, et à qui ils font signifier des choses que leurs premiers inventeurs n'ont jamais eu l'intention de leur faire dire. Ils ne suivent en parlant ni la raison, ni l'usage, mais leur bizarre génie que l'envie de toujours plaisanter, et peut-être de brillér tourne insensiblement à un jargon qui leur est propre, et qui devient enfin leur idiome naturel: ils accompagnent un langage si extravagant d'un geste affecté et d'une prononciation qui est contrefaite.

wości estetycznych. To, bez czego dana rzecz nie byłaby sobą, jest zarazem warunkiem piękna jej całości. I nie zastąpi jej roli w całokształcie estetycznym element inny, choćby abstrakcyjnie biorąc był o wiele piękniejszy. Nogi człowiekowi nie możnaby zastąpić np. „kometą, nie psując piękna ludzkiego ciała, choć może — si licet comparare — kometa piękniejsza od nogi.

Analizę naszą odnieśliśmy do istotnej, żywej rozmowy, czyli takiej, która była macierzystym pniem dla szeregu zjawisk literackich, czy życiowych wtórnych. Właśnie przez odrzucenie cech wtórnych od każdej z nich doszliśmy do uzyskania formy pierwotnej, czystej, równoważnej dla każdej z tych wtórnych jako podstawa i punkt wyjścia (genetycznie).

Czy jednak kanon estetyczny wyprowadzony dla tej surowej bryły będzie dla każdej z nich wystarczający?

Nikt nie wątpi, że jest bezwzględnie obowiązujący, skoro każda z wtórnych odmian w całości ją w sobie zawiera.

W zupełności jednak nie będzie wystarczający, co jest oczywiste, gdy się zważy, że wogóle nie istnieje g e n e r a l n y kanon dla żadnego typu twórczości, ponieważ wogóle czysty typ jest teorją. Od wypadku do wypadku trzeba dosnuwać odpowiednie punkty kanonu, które się uzyskuje przez analizę specjalnych cech danego utworu, jako rodzaju.

W ten właśnie sposób i tu postąpimy. Zanalizujemy specjalne cechy danej formy wtórnej, dodamy płynące z nich wnioski do zasad kanonu estetycznego, tyczącego pnia macierzystego, a potem ten zamplikowany kanon zastosujemy jako miarę do badanego utworu, należącego swym rodzajem do zanalizowanego właśnie typu.

Zróbmy pobieżny przegląd form wtórnych, którym życie dała rozmowa, ich wspólny pień macierzysty.

Zaznaczmy jeszcze raz, że takich form jest mnóstwo; wyliczymy zasadnicze typy; zwykle między dwa względnie pokrewne, można w teorji interpolować pośredni, którego istnienie potwierdza życie czy literatura.

Wymieńmy najpierw r o z m o w ę taką, jaką właśnie zanalizowaliśmy, a która jest najmocniej związana z życiem. Można wyróżnić jej skrajny typ, gdy cel ma charakter najzupełniej praktyczny a obejmująca go forma jest ścisła, zwięzła, „spartańska"; taka rozmowa wywiązuje się między pytającym o drogę a informatorem.

Przy podobnym charakterze interesu, ale gdy położenie socjalne jednego z rozmówców jest wybitnie wyższe, rozmowa nosi po francusku miano e n t r e t i e n, po polsku a u d j e n c j i, przyczem trzeba zaznaczyć, że audjencja ma odcień większego namaszczenia, a entretien charakter bardziej prywatny [1]. Specjalnemi cechami audjencji stanowiącemi jej różnicę gatunkową

[1] Encyclopédie t. IX. Genewa 1779, str. 355.

w stosunku do rozmowy są następujące: 1) specjalne uprawnienia jednej osoby w zabieraniu głosu, 2) specjalny charakter nastroju, który rządzi nietylko treścią wypowiedzeń i jej ujęciem, lecz nawet formą; istota celu praktycznego każe często jednemu z „niższych“ uczestników wygłosić tyradę, która swym charakterem monologicznym wyłamuje się z pod normy krótkich, względnie równych replik, 3) zagadnienie ceremonjału, dyktującego charakter ornamentyki.

W związku z tem oczywiście nowe punkty dla kanonu estetycznego. Audjencja będzie piękna, gdy rozmówcy w należyty sposób uwzględnią różność swoich uprawnień do głosu. Dalej gdy otrzymujący posłuchanie podporządkują się w wypowiadaniu zamiarom udzielającego audjencji. Stąd wszelka krnąbrność, zuchwalstwo przekracza granice pojęcia audjencji i musi być poczytane za nieestetyczne. Mickiewicz na słynnej audjencji u papieża, gdzie podniósł głos głosząc nastanie bluzy robotniczej, wykroczył przeciw istocie audjencji. Te punkty kanonu estetycznego „wypełnią“ niżsi poziomem społecznym uczestnicy audjencji.

Do zadań udzielającego audjencji należy zrównoważenie swojemi wypowiedzeniami, wypowiedzeń innych, przedewszystkiem pod względem dynamicznym. Brak realizacji tego warunku estetycznego wykpiony np. w anegdotach przedstawiających posłuchanie u zidjociałych władców i niedołężnych dostojników.

Przesunięcia kompozycyjne i formalne od normy rozmowy a wynikające z istoty specjalnego nastroju stają się tutaj — normą; a więc monolog zagajającego, nietylko ma swoją rację bytu, ale będąc ekspozycją treści, musi mieć pewną rozciągłość; dokoła niego krążyć będzie przebieg audjencji, by wreszcie w kształcie rozstrzygnięcia sprawy ułożyć się do niego w paralelne, końcowe ujęcie.

Wreszcie stosunek do ceremonjału wytworzy nowe warunki piękna; a więc nie będzie obojętny pewien ład, dyscyplina względem okoliczności (wszelkie „za pan brat“ np. nie zadowolą także estetycznie) zarówno jak i umiejętność przełamania ustalonej tradycji siłą indywidualności, zwłaszcza w jej punktach drugorzędnych; i tak np. audjencja św. Tereski u papieża, na której wbrew utartemu zwyczajowi poprosiła sama o zezwolenie wstąpienia do klasztoru, mogła zawierać specjalny element piękna.

Obok rozmowy o ścisłym interesie istnieje r o z m o w a s w o b o d n a; w jej charakterze leży niewymuszoność, związana z swobodą w kojarzeniu tematów.

Spotykamy się z nią w życiu codziennem; jest więc typowo tworem efemerycznym, trudnym do utrwalenia więc i niepodatnym analizie naukowej. Nie zachowują jej istoty próby uchwycenia jej notatkami, bo spisujący kieruje się nie wzglę-

dami na nią samą, lecz np. pietyzmem dla rozmówcy, czy zainteresowaniem dla pewnych okoliczności[1].

Jedną z jej form jest konwersacja salonowa. Jeśli się wogóle w dotychczasowych próbach teorji mówiło o rozmowie, myślało się tylko o niej, mimo, że jest ona jedną z wielu możliwości wtórnych. Wydawała się ona czołowym, odmiennym rodzajem, wszak jeszcze Liliencron[2] zaznacza, że nie zawsze istniała konwersacja, choć „wo immer zwei Menschen sich begegnen... wird gesprochen, unterredet, geplaudert, geschwätzt, gestritten, discutiert, discurirt...". A dalej, że „plaudern heisst noch nicht conversiren". Niemniej przyznaje on, że genetycznie stoją blisko siebie: „aber es kann sich mit leichtem Flügelschlag dazu erheben. Dann wandelt sich durch dieselbe Magie des singenden Kessels das Wohnzimmer in den vornehmeren Salon"[3].

W czem zatem leży istotna różnica? W różnym nacisku na cel praktyczny, który Liliencron dla konwersacji gotów jest wogóle uchylić[4], a my rozszerzając pojęcie praktycznego celu uznajemy za gatunkowo odrębny od tamtego, bo jest niem podtrzymanie kontaktu towarzyskiego i wyrobienie towarzyskich sympatyj. Podpisałby się pod tem i Liliencron, gdyby pojęcie przyjemności[5], którą w definicji rozmowy operuje, zechciał konsekwentnie do niej sprowadzić.

Jak taki specjalny kierunek celu kształtuje istotę rozmowy?

Skoro jest on tylko nervus rerum, a nie jednoczy się wprost z treścią rozmowy — sama treść jest mniej skrępowana jego zwartymi postulatami, a on sam działa raczej z za kulis przedmiotów, pozostawiając im swobodę biegu.

Tem samem więcej miejsca dla ornamentyki, która niekiedy przybiera charakter wartości samej w sobie. Lakoniczność, zwięzłość, gdzieindziej zaleta, tu w swej skrajnej formie byłaby wadą. Skłonność do zgłębienia tematów nie byłaby również na miejscu. Istotną jest jak najszersza dopuszczalna w obrębie myślenia logicznego swoboda w kojarzeniu tematów. Nastrój o kantach złagodzonych, nastawienia psychiczne uczestników grawitujące do układu zgodnego. Ów brak głębin i swoboda składają się na pojęcie lekkości w rozmowie, tak

---

[1] Por. np. „Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens" 1823—1832 wyd. przez Johann Peter Eckermanna. Leipzig 1836 t. II., gdzie tylko częściowo jest zachowana forma rozmowy. Por. też Luthers Tischreden zebrane przez Antona Lauterbacha. Wyd. przez Johanna Aurifaber 1903. Sämmtliche gespräche Goethes wyd. Biedermana (1903—11), dalej rozmowy Schillera, Kleista, Lessinga w tegoż wydaniu.

[2] op. cit. 386.

[3] op. cit. 382.

[4] Symbolizuje Liliencron ten kontrast przez dwa wyobrażenia: pokoju mieszkalnego i salonu.

[5] op. cit. 383: Eine Conversation sei eine nur zur Unterhaltung geführte Unterhaltung.

zachwalanej przez Diderot'a, który przestrzega, by „n'y s'appesantir sur rien".

Ornamentyka nietylko powinna nie być wprowadzoną skąpo, lecz także musi mieć pewne specjalne walory jakościowe. Powinna unikać jednostajności, która popchnęłaby ją ku torom monotonji. Różnorodność figur retorycznych, różnorodność sfer, z których zaczerpnięte są ich składowe elementy, urozmaicenie w zbliżaniu się ku innym rodzajom dla przyswojenia ich sobie jest ze względów estetycznych równie potrzebna, jak różnorodność formy replik, komplikacja pytań i orzeczeń, zacieranie przeczeń, twierdzeń, ujęć hipotetycznych jedną gładką atmosferą uczuciowo-nastrojową.

Obok wymienionych typów rozmowy można postawić grupę rozmów tematowych; jak wskazuje sama nazwa, temat ich jest zgóry uplanowany, czyli tem samem linje układu wykreślone. Wszystkie tu należące odmiany odznaczają się ścisłem przestrzeganiem w nich biegu myślenia logicznego i utrzymaniem w ramach jednego tematu.

Bezwzględna ścisłość, konsekwencja, jasność wykładu z jednej strony a wnikliwość pytań z drugiej — obok wyżej wymienionych — oto cechy, które opierając się o powagę kanonu estetycznego domagają się od rozmowy prostolijności zarówno w kompozycji, formie, jak i ornamentyce, gdzie wszelki nadmiar, wyszukaność obca tematowi będzie obniżać jej piękno.

Rozmowa tematowa znana z codziennego życia (gdy np. en passant mówi się o rozwodach), niekiedy objawiająca się w specjalnych okolicznościach (np. uczone rozmowy, lehrhafte Gespräche), skrystalizowała się m. i. w ciekawą postać symposionu [1].

Co charakteryzuje symposion?

Narzucony a priori temat i to jeden temat, który wspólnym wysiłkiem ma być opracowany, przyczem poszczególne fazy pracy zdążają do pewnego definitywnego wniosku. Czyli jest to wspólne poszukiwanie prawdy w związku z oznaczonym zgóry tematem. Oczywiście myślenie logiczne, apperceptywne kojarzenie wyobrażeń to warunki sine qua non. Linję rozwojową symposionu prowadzi łańcuchowy bieg myśli. Prawo ścisłego dostosowania się do celu rządzi jego kompozycją i ornamentyką. Nastawienia psychiczne rozmówców w stosunku do siebie poprzez temat muszą być zgodne; sprzeczność nie będzie szkodliwa tylko w szczegółach. W związku z tem specjalny koloryt żywiołu uczuciowo-nastrojowego. Niezrównany przykład daje symposion Platoński.

---

[1] Będzie rzeczą drugorzędną jako związaną z obyczajowością pewnego minionego wieku to, co niby jako cechę charakterystyczną zachowała sama nazwa. Pobiesiadne leżenie — to tylko specjalna forma okoliczności, po odrzuceniu której pozostanie jako trwała, istotna cecha: swobodna głowa w czasie odpoczynku.

Gdy nastawienia uczestników są sprzeczne przy identycznych innych wymienionych walorach, mamy do czynienia z dysputą.

Jej piękno będzie leżeć w specjalnem zacięciu, jędrności ujęć, wartkości biegu myśli, przepływającej nurtem poprzez obie „sylwetki“ tematu, nastawione ku sobie sprzecznie. Zwięzłość replik, nie tamująca żywego, równoczesnego odczuwania podwójnego ujęcia spraw, daje charakter formie. Oszczędność w posługiwaniu się ornamentyką wespół z lakonizmem w ich ujęciu jest przykazem kanonu estetycznego dysputy.

Jeśli rozmowa tematowa biegnie szlakiem utkania myśli, czyli jeśli w założeniu wyznacza dominującą rolę jednemu z uczestników, powstaje typ rozmowy Sokratycznej. Jedna indywidualność panuje nad tematem i rozmówcami, od których sztuką myślenia i sztuką ujmowania zagadnień wyłudza zamierzony bieg myśli i w konsekwencji zgóry uplanowany wniosek. Sokrates tu nieprześcignionym mistrzem a także wiele kart z ewangelji zdających sprawę z nauczycielskiej działalności Chrystusa. Na schemacie rozmowy sokratycznej opiera się znane z egzaminów „naprowadzanie“ ucznia; wogóle jest ważny ze względu na swe zastosowanie w dydaktyce, gdzie ma nawet swoje honorowe miejsce jako metoda heurystyczna.

Możliwości jej piękna są tem większe, że jest ona tak trudna, że aż karkołomna. Konieczność opanowania cudzej indywidualności aż do narzuconego jej przymusu kroczenia torami własnej myśli, dalej konieczność niezwykłej przytomności umysłu, którąby każdej chwili skupiała ogniwa dokoła osi tematu poruszającego się torem nieubłaganej logiki — oto co sprawia, że rozmowa sokratyczna jest technicznie najbardziej skomplikowana, trudna i ryzykowna.

Wszystko tu musi być dokładnie ułożone i puszczone w ruch, niczem precyzyjna maszynerja zegarka. Bezwzględna swoboda tworzenia od momentu do momentu jak najbardziej ograniczona. Łatwo stąd wysnuć zasady obowiązujące tutaj specyficzne piękno.

Wszystkie omówione powyżej typy rozmów należą do sfery praktycznego życia, są one rzeczywiste, dalekie od zamierzeń literackich. Są żywe, jak samo życie, które je zrodziło i które je hoduje.

Teraz przejdźmy do form wtórnych, bardziej skomplikowanych, bo stworzonych sztucznie dla celów literackich, do form „wymyślonych“, „erdichtet“, jak powiadają Niemcy.

Prostą formą literacką rozmowy, którą stara się poprostu wcielić w siebie i ogarnąć jej walor rodzajowy jest djalog.

Dziwnym zbiegiem okoliczności djalog jako forma literacka nie doczekał się opracowania swej teorji; dziwnym, bo oficjalnie był uważany za samoistny rodzaj. Nie brakło nawet opracowań historycznych, jak np. dwutomowe dzieło Hirzla;

i tu znów trzeba się zdziwić, że tak wielkie przedsięwzięcie naukowe zbyło ogólnikami teorję omawianego rodzaju, obeszło się bez niej i zadowoliło się chronologicznem wyliczeniem i opisem; a wszak zdawałoby się można wymagać od historji jakiegoś rodzaju przeprowadzenia jego linji ewolucyjnej; — ta znów nie obejdzie się bez wykazywania zmiany cech danego rodzaju, ich ustalania i przeobrażeń. A to zaś jest nie do pomyślenia bez ustalenia teorji rodzaju.

Czemżeż jest więc w swej istocie djalog? Trzeba pamiętać, że djalog w starożytności tak przyćmił związaną z sobą genetycznie rozmowę, że jego definicja chłonęła w siebie definicję rozmowy oraz jej przetworzeń w obrębie dramatu czy powieści [1]. Hirzel ze swej strony próbuje podać definicję djalogu: [2] „Der Dialog, als selbstständiges Werk der Literatur ist... streng-genommen eine Erörterung in Gesprächsform. Es ist daher allerdings nur eine Art des Gesprächs, unterscheidet sich aber von allen anderen Gesprächen in der Literatur dadurch, dass in ihm mehr als irgendwo anders das Gespräch eine selbstständige Bedeutung erlangt hat...“.

Jak widzimy choć zaznacza różnicę między djalogiem a rozmową nie stara się jej zgłębić, ani, choć analizuje djalog, zanalizować jego formę pierwotną, macierzystą, rozmowę. Zdaje się traktować je jako dwa rodzaje równorzędne sobie, jakoby idąc za cytowaną przez siebie [3] opinją Panaitiosa, który stawiając Sokratyczne djalogi za wzór dla ustnych nie pisemnych, jakoby rozgranicza te dwa pojęcia.

Oczywiście, że pierwszą i najbardziej wpadającą w oczy różnicą między rozmową a djalogiem jest to, że ona jest ustna, on pisemny. W związku z tem inaczej się przedstawia jego charakter. Rozmowa ma charakter efemeryczny a w procesie twórczym improwizacyjny, djalog zaś o solidnem utrwaleniu przekazującem go wiekom nic niema wspólnego z bezpośredniością improwizacyjną tworzenia.

---

[1] Hirzel op. cit. I. 5: „An ihnen, diesen schriftlich fixirten Erörterungen in gesprächsform ist dann auch vorzugsweise der Name des Dialogs hängen geblieben. Auf sie beziehen sich auch die Definitionen die das Altertum vom Dialoge gab; dieselben so unvolkommen sie im Uebrigen sind, haben doch dadurch für uns ein Interesse, dass sie das Wesen des Dialogs an den Wechsel von Frage und Antwort knüpfen und somit die blosse Conversation, in der etwas derartiges nicht stattzufinden braucht, sondern auch Referate mit Referaten oder Behauptungen mit Behauptungen wechseln können, von jenen Namen ausschlieslich scheinen. Auf dieser Höhe seines Begriffes hat sich aber der Dialog nicht lange erhalten. Einmal das selbständige Litteraturgattung hervorgetretten, ist er seinen eigenen Weg gegangen und hat der durch ursprüngliche Bedeutung seines Namens ihm vorgeschriebenen Bahnen nicht geachtet: daher begegnen wir in der ersten und besten Zeit Dialogen, die von Rechts wegen vielmehr Conversationen heissen sollten“.

[2] op. cit. I. 6.

[3] Ibidem I, 416.

Czyli rozmowa jest płodem twórczości naturalnej, djalog powstaje na drodze sztucznej.

Jako dalszą cechę odróżniającą rozmowę od djalogu uważano różnicę wagi tematu: rozmowa mogła mieć temat błahy, natomiast temat djalogu musiał być wielkiego kalibru. Niektórzy z myślicieli starożytnych ograniczali nawet zakres tematów djalogu do politycznych i filozoficznych[1], na co się trudno zgodzić myśli nowożytnej[2]. Ale i tutaj za środek różnicy uważany jest ciężar gatunkowy tematu. Znów trzeba się powołać na Hirzla[3], który także przytacza Bouterwecka[4].

Pytanie jednak czy dziś ten pogląd da się utrzymać w całej pełni. Wszak znamy i feljetony nie roszczące sobie pretensji do powagi treści, ujęte w formę djalogów — choć nikomu nie przychodzi na myśl przyczepienie do nich tak pompatycznej nazwy. De facto jednak są djalogami (pisemna forma, jedność autora zamiast współpracy kilku, brak charakteru efemerycznego i cech improwizacji), a różnią się od djalogów w ich tradycyjnie przyjętym sensie właśnie tylko różnicą ciężaru gatunkowego treści.

W związku z charakterem djalogu, któremu przyświeca założenie literackie — inne są zasady jego kanonu estetycznego, niż w rozmowie. To, co w rozmowie jest wypływem samorzutności i pod rygorem dyskwalifikacji estetycznej musi nosić jej piętno, — tutaj musi być ukształtowane inaczej; wszak djalog jest produktem przemyślenia, musi zatem być wynikiem precyzyjnego odmierzenia literackiego efektu. Mniejsza tu swoboda, bo o wartości estetycznej wyda sąd nie odbiorca efemerycznego tworu, lecz czytelnik dysponujący czasem do przemyślenia i nie mający okazji poddać się działaniom nastroju.

Oczywiście praca twórcza autora djalogu jest znacznie większa, niż poszczególnych autorów rozmowy.

On, sam jeden, musi zastąpić pracę szeregu uczestników,

---

[1] Hirzel przytacza następującą definicję u Diogenesa Laertius III. 48: „ἔστι δὲ διάλογος λόγος ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως συγκείμενος περὶ τινος τῶν φιλοσοφουμένων καὶ πολιτικῶν μετὰ τῆς πρεπούσης ἠθοποΐαις τῶν παραλαμβανομένων προσώπων καὶ τῆς κατὰ τὴν λέξιν κατασκευῆς“.

[2] Hirzel uważa to potraktowanie za zbyt wązkie. Op. cit. I. 6.

[3] Op. cit. I. 4: „Ausgeschlossen sind daher von diesem Namen (Dialog) solche Gespräche wie die, auf welche vorher hingedeutet wurde, insoweit nähmlich als in ihnen lediglich ein Austausch von allerei Nachrichten höherer und niederer Gattung stattfindet; und ebensowenig kann darunter begriffen werden der bunte Wechsel mehr oder minder geistreicher Bemerkungen, das Springen der Unterhaltung vom einem Gegenstand auf den anderen“.

[4] Bouterwek, Vorr. zu den Dialogen, S. VIII.: „Übrigens habe ich diese Dialogen nicht Gespräche genannt, weil ich mit dem griechischen Worte nur solche Gespräche bezeichnen möchte, in denen ein ernsthafter Stoff durch einen zusammenhängenden Gedankenwechsel abgehandelt wird“. (Hirzel op. cit. I. 4.).

i to musi nietylko zastąpić ich wszystkich ilościowo, ale ze względów artystycznych musi upozorować prawdę ich wypowiedzeń, naturalnie fikcyjnych. Dbać musi zatem nietylko o logiczną budowę treści, o czystość, naturalność kompozycji i formy, ale i o stworzenie kompletnej złudy rozmowy rzeczywistej, która jakoby była przeniesiona na papier. Czyli musi na drodze sztucznej stworzyć to, co wynika samo z siebie w rozmowie rzeczywistej, będąc zarazem jej cechą, a mianowicie: piętno indywidualne w wypowiedzeniach poszczególnych rozmówców. Bez tego piętna indywidualnego djalog byłby tylko rozsiekanym na repliki monologiem.

W ten sposób de facto proces twórczy przy djalogu najzupełniej się różni od procesu twórczego przy rozmowie. Wszak wymaga od autora stworzenia sytuacji, stworzenia szeregu psychologicznie prawdziwych, różniących się indywidualnościami postaci, wprawienia ich w ruch, z tem, że podczas gdy w rzeczywistości rozmowy tym ruchem kierują okoliczności, w djalogu musi kierować baczna, artystycznie wrażliwa uwaga autora, by np. proporcjonalnie udzielać głosu swoim fikcjom, by je wyposażyć w pewne walory uczuciowe, konieczne dla stworzenia fikcji atmosfery, wreszcie, by dać odczuć poprzez tok djalogu istotę nastroju, co w rozmowie dzieje się samo przez się. Konieczność indywidualizacji wypowiedzeń w djalogu sięgnie nietylko do nastawienia postaci wobec treści, lecz także do odrębnego traktowania np. żywiołu ornamentacyjnego, ujęć stylistycznych i t. d.

Cel djalogu wydaje się w zasadzie mniej ściśle związany z praktycznemi potrzebami dnia, niż cel rozmowy. Stąd np. Plato widział w nich element zabawy zwąc παιδιά natury duchowej. (Pheidr. p. 276 D. f. u. Schaarschmidt-Sammlung d. plat. Schr. S. 133 ff. O. S. 180.)[1].

Oczywiście można rozmaicie wyzyskiwać djalog, jako metodę pewnego traktowania, rozpatrywania treści; jedni więc wyzyskiwali jego możliwości polemiczne, inni posługiwali się jako pośrednim środkiem charakteryzacyjnym[2]. W każdym razie ogromny przeskok w roli i walorach djalogu od np. djalogów Platońskich, które uwagę czytelnika skupiają przedewszystkiem dokoła tematu, a np. „Rozmowami umarłych“ Fontenelle'a, gdzie uwaga czytelnika koncentruje się głównie na fizjonomji duchowej przemawiających cieni. W zależności od indywidualności twórcy, djalogi chłonęły w siebie z czasem raczej elementy

---

[1] Hirzel op. cit. I. 413.

[2] Folkierski: Ze studjów nad XVIII w. Estetyka Shaftesbury'ego str. 50: „Dla jednych djalog był jedynie wygodną formą dysputy; drudzy zwracali wielką uwagę i na owe punkty schronienia i oparcia dla uwagi czytelnika, wplatając je nawet w samą treść przez wydatniejszą charakterystykę osób: dla jednych rozmawiali tylko A, B, C, dla drugich rozmawiały osoby, mające już wyraźniejszą fizjonomję“.

epickie jak u Shaftesbury'ego [1], lub też liryzm ciekawie przepajający Norwidowego Promethidiona. Lecz to bardzo zresztą ciekawe zagadnienie, właśnie o typie historycznym, wykracza już poza ramy naszej rozprawy.

Djalog dla swej praktycznej w ujęciu treści formy służył z wieku na wiek różnym celom; obok np. uczonych djalogów humanistycznych, możemy mówić o djalogu katechizmowym, o w ten sposób konstruowanych ćwiczeniach szkolnych w retoryce i poetyce [2].

Obok djalogu we wszystkich jego odmianach, który jest „zliteraturowaną" rozmową, istnieją jeszcze inne rodzaje i typy mniej lub silniej z nią związane.

Do najmocniej z nią związanych dziedzin sztuki należy — teatr. Wszak właściwie sztuka dramatyczna, zwłaszcza nowożytna, jest szeregiem rozmów na scenie. Oczywiście jest to szereg rozmów w ten sposób przejrzyście skonstruowanych, aby przez nie uwidaczniała się akcja, dalej, aby one malowały fizjonomję duchową a czasem nawet fizyczną osób dramatu, aby każda z tych rozmów była nietylko skończenie piękną i wyrazistą całością, ale, by ich wzajemny związek, zestrój szedł po określonym przez akcję torze, co znów na swoją rękę budzi postawę estetyczną. Czyli żądamy od rozmów dramatycznych pewnej kolejności, pewnego specjalnego nastawienia emocjonalno-nastrojowego, logiki i opanowania dynamicznego, coby odpowiedziało prawom rządzącym napięciem dramatycznem.

Jak więc widzimy rozmowa w teatrze, τὰ ἔπη, w technicznem wyrażeniu Arystolelesa zwana ἐπεισόδιον [3] musi być nietylko sama w sobie pełną całością, odpowiadającą kanonowi estetycznemu rozmowy, z tym dodatkiem, że musi uwzględnić specjalne tempo sceniczne swem ujęciem lakonicznem i reprezentatywnem, ale także musi zadośćuczynić wymaganiom piękna jako cząstka całości, — i to w dramacie starożytnym, jako zespołu różnych rodzajowo ujęć formalnych (chór, monolog) w dramacie nowożytnym jako zespołu rozmów podszytych jedną akcją.

Niewątpliwie jest to jedna z przyczyn dla których twórczość dramatyczna jest tak — trudna. Tworzący rozmowę sceniczną musi równocześnie oprzeć się nawykowi codziennego życia, który go włożył do innej, łatwiejszej [4] w swej formie rozmowy, a ponadto pamiętać, że ona właśnie jest matką rozmowy scenicznej, ta więc ostatnia ma zadowolić także kanon

---

[1] Folkierski op. cit. str. 51.

[2] por. np. Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte Berlin 1925/6 I, str. 446 i dalej (Paul Merker u. Wolfgang Stammler).

[3] Hirzel op. cit. I. 6.

[4] A więc, jak powiedzieliśmy, do rozmowy nie tak ściśle przestrzegającej lakonizmu i niebanalności treści.

estetyczny tamtej, pogłębiając się niezależnie od tego — wszystkiem, czego domagają się jej nowe skomplikowane warunki. A więc rozmowa — a rozmowa na scenie, to niby to samo, niby nie to samo.

Rozmową posługuje się również twórczość epiczna, zarówne poezja: epos i drobniejsze rodzaje, jak i proza: powieść. Jest tam ona oczywiście podporządkowana obcym sobie prawom; z własnych, sobie właściwych elementów rozwija te specjalnie, które są w interesie zamykającego je utworu, które przedstawiają wartość dla niego jako całości.

I tak np. charakterystyczna cecha rozmowy, że przez każde wypowiedzenie widać po części psychikę rozmówcy, została wyzyskana dla kreślenia charakterystyki bohaterów utworu i to tak dalece, że podczas, gdy rozmowa rzeczywista jest do pomyślenia bez specjalnego naświetlania jej twórców, to rozmowa w powieści jako sama dla siebie, nie służąca do charakteryzacji prawie (oczywiście w powieści pięknej) jest wykluczona.

Dalej powieść wyzyskuje i ten charakterystyczny rys rozmowy, że powstaje ona na tle stosunków łączących ludzi, że je układa, przegrupowuje, przesuwa różne momenty uczuciowo-nastrojowe, czyli do pewnego stopnia współdziała kierunkowo z akcją. Rozmowa np. w powieści, któraby była bezbarwna z tego punktu widzenia, nie miałaby w niej racji bytu, podczas gdy w rzeczywistości ten jej element, choć rzeczywisty nie jest warunkiem sine qua non w tej rozciągłości; wszak częściej utrwala pewne stosunki między ludźmi, lub się nawet po nich prześlizguje, niż je grupuje i przesuwa.

Jak więc widzimy cele i istota rozmowy jako całostki są podporządkowane celom i istocie całego utworu, w którego skład wchodzi rozmowa.

A jak wpływa na istotę rozmowy w utworze epicznym jej symbioza z partjami o innym charakterze formalnym?

Inne zasadnicze formy wypowiedzenia w twórczości epicznej to opowiadanie (narracja) i opis. Otóż bardzo często autor dąży do zatarcia różnic w ujęciu treściowem partyj konwersacyjnych a opisowych i narracyjnych, pozostawiając jedynie odrębność formalną. I tak Homer często kontynuuje opowieść, kładąc ją w czyjeś usta (przez co swoją drogą charakter konwersacyjny przechodzi w monolog); podobnie opis wkracza jako przedmiot konwersacji, mimo, że nietylko mógłby się pomieścić w powieści osobno, ale nawet osobno wyglądałby prawdopodobniej. Tkwi w tem dążność do stworzenia jednolitości na przestrzeni całości utworu, a w związku z tem chęć unikania ostrych przeskoków; w ten sposób powstają łagodne przesunięcia z rodzaju na rodzaj, które nie niszcząc różnorodności wyrazu, dają całości wyraz jednolity.

T. zw. poezja dydaktyczna chętnie posługuje się formą rozmowy, wyzyskując dla swoich celów jej możliwości

jak najpełniejszego oświetlenia przedmiotu; wszak różność nastawień poszczególnych uczestników do przedmiotu stwarza tyle, ilu ich jest, źródeł światła.

W satyrze jest ona częsta. Inna rzecz, że w zaciekawieniu treścią lekceważąco traktuje formę, nie wyzyskując dla swych celów wszystkich możliwości estetycznych rozmowy. Aby to stwierdzić wystarczy rzut oka na historję satyry, nie mówimy już o satyrze formalnie tak prymitywnej, jak „Chudy literat“ Naruszewicza, ale nawet o arcydziełach rodzaju — o Satyrach Krasickiego. W „Pijaństwie“, czy „Marnotrawstwie“ zastosowanie rozmowy bardzo elementarne na przestrzeni całego utworu, z wyjątkiem samego zakończenia, gdzie pointe'a nauki jest genjalnie postawiona. właśnie dzięki formie konwersacyjnej.

Zapewne dzięki charakterowi dramatycznemu blizkiemu, jak widzieliśmy, rozmowie, bajka bardziej artystycznie wyzyskuje rozmowę. Nauka w bajce wypływa z jej treści, a nie jest przedmiotem utworu, jego treścią. Szczyt swoich możliwości estetycznych osiągnęła bajka oparta na rozmowie u Lafontaine'a i Mickiewicza.

Wreszcie rozmowa nie jest obca i gatunkom lirycznym. Wszak wiersz może mieć formę rozmowy, jak czasem u Verlaine'a; wiele średniowiecznych rodzajów jest genetycznie z nią spowinowaconych; wielką rolę odgrywa w piosnce tanecznej. Nie mówimy już nawet o podstawie konwersacyjnej tego rodzaju zjawisk literackich jak tzw. Streitgedicht[1].

Wreszcie ubocznie rozmowa, choć nie była w pełni prawzorem, odegrała choć częściowo rolę natchnienia dla wielu innych rodzajów literackich, czy ich zespołów. Jej ułamkowy odprysk, pojedyncza replika, jako całość stworzył w literaturze monolog z tysiącem jego odmian jak soliloquium, medytacja i t. d. Silniej nietylko formalnie chwyta kształt repliki, lecz i ducha całości list, którego wszak jedna z najpopularniejszych teoryj uważała za pisemną rozmowę. Serja listów obustronnych parafrazując serję replik stwarza namiastkę rozmowy. Nie tu miejsce dla wykazywania różnic.

Również ducha, nastrój, swobodę konwersacyjną uchwycił inny rodzaj literacki, polska gawęda, słabo umocniony w schemacie podziału rodzajów. Powtarzamy: ducha, nastrój, sposób traktowania przedmiotu, sposób kojarzenia tematów, bieg myśli, bo wszak formalnie to raczej monolog.

Wreszcie zacięcie ostrego przeciwstawienia się rozmówców wobec pewnego przedmiotu (przy nastawieniu rozmowy sprzecznem) wchłonęła w siebie polemika dziennikarska, również nie wiele więcej czerpiąc z jej strony formalnej.

---

[1] por. H. Walther: Das Streitgedicht in der latein. Literatur des ME. (An. u Unters. z. lat. Philol. d. M. A. 5. 2) 1920.

Oczywiście możnaby wyliczyć znacznie więcej takich form i rodzajów literackich oraz całostek rodzajowo odrębnych, które albo wiążą się genetycznie z rozmową, albo niejedno zawdzięczają jej bogatym walorom treściowym i formalnym.

Wogóle bliższe wpatrzenie się w zjawiska form literackich i rodzajów literackich okaże, jak dalece płodną w literaturze była i jest rozmowa. Coś z niej, jeśli nie ona sama w całokształcie swych zasadniczych rysów jest prawie wszędzie.

Poznanie tych różnorodnych rodzajów, ich analiza, postawienie ich kanonu estetycznego, bez którego wszak niema prawdziwej krytyki ni uczciwej oceny jest niemożliwe, jeśli nie pozna się istoty rozmowy i nie zastanowi nad zasadami jej piękna. Wszak, jak mówiliśmy, ona jest ich genetyczną postawą lub prawzorem.

To też wprost trudno zrozumieć kompletne zaniedbanie teorji w tym kierunku. Przecież poza luźnemi uwagami nie było dotąd nawet próby postawienia teorji rozmowy. Niechżeż ta rozprawka, bynajmniej nie wyczerpująca kwestji, da początek baczniejszemu przyjrzeniu się tej tak i ważnej i obszernej płaszczyźnie rozważań teoretycznych.

HENRYK SZUCKI.

ASNYK WOBEC WALKI ROMANTYKÓW Z POZYTYWISTAMI O PRZEDMIOT SZTUKI.

Walka romantyków z pozytywistami na terenie estetyki toczyła się, pomijając inne z teorją piękna związane problemy, o przedmiot czyli treść dzieła sztuki. Wysuwano więc na pierwszy plan zagadnienie, czy treścią dzieła ma być absolut — idea, lub wartości bytujące w idealnym od człowieka i czasowych warunków niezależnym świecie (Husserl), a źródłem i tem, co rzecz czyni piękną, ma być duch piękny i jego na rzecz wejrzenie (Fichte), czy też bogata i różnorodna rzeczywistość zjawisk w istocie swej pod względem estetycznym obojętnych, dopiero we wzajemnych stosunkach pięknych, lub brzydkich (Herbart). Winę takiego ujęcia kwestji, jeśli chodzi o przedmiot sztuki, ponosi przedewszystkiem filozofja despotycznie rządząca estetyką, która prawie zawsze na prawach i teorjach z niej płynących budowała system estetyki, czyto spekulatywnej, czy realistycznej, jak również dążenie zdefiniowania piękna możliwie najzwięźlej, czyto jako ideę w zjawisku, czy też jako algebraiczną formułkę, ujmującą wzajemne między sobą stosunki zjawisk. Walka ta o motyw-ideę, czy o motyw-zjawisko, była właściwie walką o przewagę treści nad formą, lub odwrotnie, walka dawna, którą np. w malarstwie stoczono już w 15 i 16 wieku, a która doprowadziwszy zwolenników treści lub formy do bankructwa, kazała im szukać w helleniźmie, czy średniowieczu ratunku przed bankructwem. Ta walka rozgorzała na nowo, gdy romantyzm i filozofja idealistyczna odnowiła ideę Platona jako motyw sztuki, a pozytywizm Comte'a i formalizm estetyczny Herbarta uznał zjawisko i jego stosunki, a więc formę za istotę piękna, uważając motyw, czyli treść dzieła za rzecz dla artysty estetycznie obojętną. Jeśli chodzi o szczegóły, to Schellinga definicja sztuki, jako pełnego przedstawienia idei [1],

[1] Schelling: System des transc. Idealismus 1800, str. 456.

określenie piękna przez Hegla, jako Absolutu w istnieniu zmysłowem [1], Solgera piękna, jako objawienie się Boga w rzeczach [2] i innych, jak np. Vischera i Carriera są zbyt znane, by nad niemi dłużej się zatrzymywać [3].

Wspólne im wszystkim jest określenie piękna jako idei uzmysłowionej w zjawisku. Jeżeli zaś chodzi o naszych estetyków, Kremer, chociaż zdaje się szukać w dziele sztuki indywidualności, a nie typu związanego pojęciowo z ideą (jak np. u Schopenhauera), to jednak szuka w niem wzoru pierwotnego, który jest wieczny, a w rzeczywistości nas otaczającej, nie zdołał się wyrazić z powodu „niesforności materjału" [4]. Stąd to — jak mówi — ideał w sztuce przywraca ten wieczny wzór, czystą formę w rzeczywistości niespotykaną, jak nie spotyka się w życiu koni takich, jakie maluje Vernet, lub Suchodolski [5]. Libelt znowu, idąc za Heglem, za przedmiot sztuki uznaje ideał, t. zn. „ideę obleczoną w doskonałość formy", okrywają tę ideę „obłoczem zewnętrzności" [6]. I u Mochnackiego bezwarunkowym postulatem sztuki jest wcielanie nadzmysłowych wyobrażeń [7], żywiołem zaś umysłu jest świat idealny i eteryczne dążenie, w którem indywidualność poety stopniami niknie i stopniami jednoczy się z Wszechogółem [8]. Z poetów Krasiński w liście do Słowackiego określa poezję jako „wieczne przewidzenie najwyższych form, jakie czy na ziemi, czy na niebie przybiorą kiedyś realne życie" [9].

Rzecz zrozumiała, że tego rodzaju ograniczenie przedmiotu sztuki do idei, bardzo często w duchu platońskim pojmowanej, a pomijanie świata zjawisk musiało wywołać reakcję, tem silniejszą, że martwa idea jako przedmiot sztuki była dla samej sztuki niebezpieczna. Zrozumieli to już nawet sami romantycy, niektórzy z nich bowiem, jak np. romantycy francuscy zgrupowani koło Globu, żądali malowania nie martwych idei, lecz ludzi, nie typów, lecz indywiduów [10].

Ujęcie zresztą takie kwestji było nawet z punktu widze-

---

[1] Falckenberg: Historja filozofji nowożytnej 1895.

[2] Schasler: Kritische Geschichte der Aesthetik, 1872, str. 887.

[3] Schasler: Aesthetik. Ponadto Lemcke: Estetyka w tłum. pol. 1882, str. 11.

[4] Kremer: Listy z Krakowa 1855, 1. List 1.

[5] Ibid. List 9. Celem sztuki jest „uzmysłowienie nieskończoności, tej prawdy wiekuistej, która zawsze jest jedna, zawsze ta sama".

[6] Libelt: Estetyka, czyli umnictwo piękna 1849, str. 155. Ideał określa tak: „treścią jego jest myśl Boża, zwana ideą, będąca żywotnem i postępowem rozwijaniem się z siebie, formą jest każdoczesny tego rozwoju pojaw, czyli obłocz zewnętrzna".

[7] Mochnacki: Pisma w. wyd. Śliwińskiego 1910, str. 149.

[8] Ibid., str. 7.

[9] Krasiński: Myśli o sztuce. Zebrał G. Siedlecki 1912. Przesmycki w artykule „Kilka słów o krytyce" (Pro arte) żąda od artysty, by nie kopiował zjawiskowego płaszcza, lecz by docierał do istoty rzeczy.

[10] Łucki: Rozwój teoryj romantycznych we Francji. 1919. str. 103.

nia techniki artystycznej niemożliwe. Ideału bowiem platońskiego bezprzestrzennego i bezczasowego, jako typu stałego pewnej klasy rzeczy, albo piękna absolutnego, sztuka operująca materjałem nieidealnym, uchwycić nie jest w stanie, a gdyby nawet jej się to udało i ideał nieruchomy w swej doskonałości stał się jej przedmiotem, sztuka byłaby zmuszona do przedstawiania bezruchu, braku życia, dzieło zaś byłoby tem doskonalsze, im bardziej zbliżałoby się do tej idei, czyli im lepiej oddawałoby bezruch i brak życia, widoczny — jak mówi Veron — w nieruchomej pogodzie bogów Fidjasza[1]. Sztuka tak pojęta byłaby sztuką pozorów, czy fałszów, gdyż, nie mogąc wejrzeć w istotę rzeczy i absolutnego piękna, zmuszonaby była do malowania tylko jego blasków, byłaby, jak to zgodnie ze swą teorją określił ją Platon, *εἰδωλοποιητική*, artyści zaś operujący pozorami byliby kuglarzami, mniej cenionymi od krawców[2]. Uczynienie ponadto idei przedmiotem sztuki, musiałoby pociągnąć za sobą skostnienie formy, przepisy i brak ewolucji w pojmowaniu piękna, słowem to, co było w klasycyźmie, a przeciwko czemu, w imię verité wystąpił romantyzm, nie widząc, że i jemu grozi podobne zło, przeciwko któremu w imię tej samej znowu verité wystąpił realizm[3].

To przeświadczenie, że rzeczywistość daje pozory piękna a nie samo piękno, czyli ideę, kazało zapewne szukać tego piękna w podmiocie — duszy, będącej tą ideą, poza którą nic niema. Tą drogą rozumowania szedł, o ile się zdaje, w swych estetycznych rozważaniach Fichte, niestety, jak niegdyś Platon, doszedł do absurdu i bezwzględnego pogardzenia rzeczywistością, uważaną raz za wypływ ducha, więc za piękną, drugi raz za ograniczenie ducha, a więc brzydką. Kiedy zaś należało patrzeć na rzeczywistość tym podwójnym sposobem, zależało od ducha, który z siebie — niezależny od zewnętrznego doświadczenia — czerpał jedynie motywy do dzieł. Ten subjektywizm ujmie potem Schlegel w prawo poezji romantycznej brzmiące, że: „Die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leidet". Równocześnie sławna tęsknota romantyczna była w rzeczywistości absurdem. Duch bowiem tęsknił do czegoś, czego poza nim, w myśl filozofji Fichtego, nie było, była to więc tęsknota za czemś nieokreślonem, za fałszywą nieskończonością, za próżnią, którą Fichte jednak będzie się starał nazwać Bogiem. Takiemi mniej więcej drogami chciała iść estetyka spekulatywna, po wzgardzeniu rzeczywistością, szukając idei piękna w samowoli artysty i w jego wyszukiwaniu fikcyjnych motywów dzieła. Na szczęście sami artyści wbrew filozoficznym teorjom przeczą,

---

[1] Veron: Estetyka w tł. pol. 1893, str. 92.
[2] Schasler: Aesthetik, str. 78 i nast.
[3] Rzeczywiście Platon nie uważał za piękne rzeczywistych form, barw, czy dźwięków, lecz abstrakcyjną formę, lub barwę — pierwiastki więc niezmienne.

jakoby w dziełach usiłowali uzmysławiać ideę, często pojmowaną, jako coś typowego, przeciwnie, twierdzą, że przy tworzeniu zajmuje ich przedewszystkiem bogata indywidualność i różnorodność zjawisk, w człowieku zaś to przedewszystkiem, co stanowi jego odrębność [1]. Rzecz zrozumiała, że walka o ideę, jako przedmiot sztuki nie poruszała z początku kwestji wyższości treści nad formą, do czego przyszło później, lecz chodziło w niej w pierwszym rzędzie o prawo rozszerzenia i uzupełnienia tej treści, czyli o prawo wprowadzenia rzeczywistości jako motyw do dzieła kosztem idei. Tak było przynajmniej w Polsce, gdzie pozytywiści, przeszedłszy z filozofji zjawisk Comte'a w dziedzinę sztuki, wnosili w nią nie świat, jak dotychczas idealny, lecz zjawiskowy i o ten świat walczyli, później dopiero i to przedewszystkiem w malarstwie realiści, czerpiąc z teoryj estetycznych Herbarta, uczynili treść — motyw dzieła rzeczą drugorzędną, a nawet obojętną, na pierwszy plan wysuwając technikę, której zresztą nadużywano, jak nadużywano i „dokumentów", do czego sam Zola się przyznaje, a częstokroć pomijano zupełnie idealną stronę życia, jak to przed pozytywizmem uczynił w wieku 18. Baumgarten, biorąc jedynie rzeczywistość za przedmiot sztuki, a usuwając z dzieła wszystko idealne, jako nienaturalne, a więc i nieestetyczne, między innemi i fikcję poetycką jako „nie-naturę". Niestety, to nadużywanie faktów uchodziło w oczach idealistów za równoznaczne z istotą realizmu, któremu zarzucano mechaniczne kopiowanie natury bez udziału duszy artysty, gdy tymczasem był on silną reakcją przeciwko pogardzie ziemi, filozofji idealistycznej i estetyce spekulatywnej, która nie tłumaczyła często niczego, a zaciemniała wiele. Za realizmem przemawia już choćby ten fakt, że rzeczywistość jest dla artysty rodzajem podbudowy dla doskonalszej rzeczywistości i jest nieodzownym warunkiem do wytworzenia iluzji. Słusznie mówi Volkelt, że tam, gdzie niema związku między rzeczywistością sztuki i życia, musi powstać fałszywy idealizm „verschrobene Romantik, unpsychologische Verstiegenheit, läppische Narrheit" [2].

Zresztą — jak była o tem wyżej mowa — przedmiot sztuki nie stanowi o jego wartościach estetycznych, a wybór treści dzieła winien być dla artysty do pewnego stopnia obojętny. Stwierdzają to estetycy. Veron np. wyraźnie mówi, że chociaż wybór przedmiotu nie jest dla sztuki zupełnie obojętny, nie stanowi jednak integralnej części dzieła estetycznie rozważa-

---

[1] U nas Witkiewicz w walce ze Struvem i księdzem Morawskim (Sztuka i krytyka u nas).

[2] Volkelt: System der Aesthetik B. 3. 1914, str. 334. W Aesthetik des Tragischen 1917, str. 1, chęć wyprowadzenia teoryj estetycznych z pojęć, jak to czyniła estetyka spekulatywna, nazywa „Selbsttäuschung und Despotismus des Behauptens".

nego[1], a nauka, jak: astronomja, fizyka, czy geologja może dać nowy motyw sztuce i tworzyć nową poezję „córę nauki“[2]. Ze współczesnych estetyków Volkelt oświadcza się za nowym przedmiotem, jakim jest np. nauka, domagając się jedynie, by ten przedmiot w czasie aktu twórczego był już u twórcy materjałem gotowym, przeżytym, a nie w stadjum badania, słowem, winien wyzbyć się charakteru pojęciowego, a zabarwić się do pewnego stopnia uczuciowo[3]. Chodzi więc Volkeltowi nie o przedmiot, lecz o pewien umiar artystyczny, by przez wprowadzenia niezabarwionego uczuciowo przedmiotu nie tworzyć poezji dydaktycznej, a przedewszystkiem o talent, gdyż od niego, a nie od kierunku literackiego, czy przedmiotu zależy wielkość dzieła[4]). Że przedmiot w sztuce, o który tak walczyła estetyka spekulatywna, jest rzeczą podrzędną, wskazują pewne kierunki malarstwa rodzajowego na przełomie 16 i 17 wieku, w 19 zaś wieku pewien kierunek malarski w Niemczech w okresie naturalizmn umyślnie nawet wybierał motywy brzydkie, by zmusić publiczność do sądzenia dzieł nie z punktu widzenia piękna przedmiotu, lecz talentu i umiejętności wypowiadania się[5]. Zresztą najskrajniejszy nawet naturalizm nigdy nie starał się o przedstawienie w dziele nagich dokumentów, czy zjawisk życia, lecz przepuszczając je przez subjektywizm twórcy, kładł na nich piętno indywidualności twórcy, a zatem pozostawiał wiele inwencji artystycznej mimo, że ona musiała ściślej, niż kiedy indziej, trzymać się rzeczywistości[6]. Jak zresztą przedmiot jest rzeczą płynną, to znaczy raz piękną, innym razem brzydką, widzieliśmy u Fichtego, tutaj możnaby jeszcze przytoczyć ironją zabarwione, nie mniej słuszne rozważania Witkiewicza. Otóż, według niego, drobne akcesorja, z punktu widzenia malarskiego drugorzędne, mogą tę samą treść uczynić raz romantyczną, drugi raz realistyczną. Trucie się np. chłopki główkami zapałek jest tematem romantycznym. A zatem za-

---

[1] Veron: Estetyka, str. 63.

[2] Sztukę, mówi Veron, stanowi osobowość artysty, a różnica między dawną, a obecną peezją, polega na tem, że ten sam artysta dawniej szukał czegoś nadludzkiego, dziś zwraca się do prawdy i przyrody, która, chociaż naukowo zbadana, nie mniej może zapalać wyobraźnię poety (Estetyka, str. 378).

[3] Aesthetik, Z. 3, str. 204. U nas na tem samem stanowisku stoi Matuszewski („Sztuka i społeczeństwo“, Tyg. ilustr. z r. 1899). Patrz nadto Christiansena: Filozofja sztuki w tłum. pols. 1914, gdzie mówi, że piękno przedmiotu nie jest równoznaczne z wartością estetyczną. Posnett w Literaturze porównawczej (tłum. pol. 1896) widzi w wielkich ideach naukowych źródło dla poezji „mało dotąd wyzyskiwane“, str. 432.

[4] Witkiewicz: Sztuka i krytyka u nas.

[5] Volkelt: Aesthetik, Z. 3, str. 345.

[6] Słynne określenie sztuki przez Zolę. To samo było i w sztuce 18 w., gdzie pod ideą rozumiano umiejętność dobrego wybierania materjału, leżącego w naturze, a nie tworzenie rzeczy fikcyjnych (R. Meng: Gedanken über die Schönheit w wyd. Hellera. Recl. Bibl. Nr. 627).

pałki, puhar, postawa i ubranie bohaterów, czynią treść przedmiotem, raz dzieła romantycznego to znowu realistycznego. Dzieła zresztą o przedmiocie pospolitym, nie wznoszącym — jakoby tego pragnął u nas Żmigrodzki — ducha widza w niebo [1], a więc dzieła Caravagia, malarza włóczęgów, Milleta, czy Courbeta, a u nas Gierymskich, zwłaszcza Maksymiljana, co więcej dzieła sztuki, jak garnki i kilimy wskazują, że nie przedmiot, lecz talent i osobowość artysty i jego sposób wypowiadania, decydują najczęściej o wartości dzieła [2].

Rozważania dotychczasowe, mające na celu stwierdzenie tej prawdy, że przedmiot dzieła nie stanowi o jego wartości, przeniesiony na grunt walki romantyków z pozytywistami, toczącej się zwłaszcza u nas właśnie o ten przedmiot, już teraz wskazują, że walka ta, tocząca się o rzecz w sztuce prawie że obojętną, polegała w dużej mierze na obopólnem nieporozumieniu [3]. Nie wynika bynajmniej z tego, jakoby walka była nieistotna. Za wiele było między estetyką spekulatywną a realistyczną istotnych przeciwieństw, by nie miało przyjść do walki [4], tylko powtarzam wysuwanie przedmiotu sztuki na plan pierwszy i czynienie z niego sztandaru szkół, paczyło obraz walki, a pozytywistów stawiało często w niejasnem świetle. Przyczyniało się jeszcze do tego niezawsze szczęśliwe, jeśli już nie utożsamianie, to przynajmniej stawianie obok siebie pozytywizmu i materjalizmu i przypisywanie pierwszemu cech i dążeń drugiego [5]. To przenoszenie zarzutów natury etyczno-praktycznej na estetykę, powiększało jeszcze bardziej chaos poglądów i dążeń epoki i było przyczyną ataków brutalnych i niesmacznych, jakie idealiści kierowali pod adresem młodych [6]. Jednym z nich i bodaj, że najważniejszym, a wynikającym z zapatrywania na przedmiot sztuki był zarzut, że pozytywizm jest przeciwny wszelkiej estetyce i pięknu, zarzut zrozumiały, gdyż pozytywizm i realizm za przedmiot sztuki brały wszystko, co nas

---

[1] Żmigrodzki: Krótki zarys historji sztuki 1908. T. 3, str. 337 i nast.

[2] Bayet: Krótki zarys historji w tłum. pol.

[3] Problem tematu jako rzeczy niedecydującej o wartości dzieła, poruszył u nas Matuszewski w „Twórczość i twórcy“ 1904

[4] Wiele światła na te różnice rzuca dzieło Przewóskiego: Krytyka literacka we Francji 1899.

[5] Weber: Histoire de la philosophie européenne, str. 326 i 536/7. Littré: A. Comte et la philosophie positive 1863, str. 86 (o różnicy w światopoglądach). Cech materjalizmu podanych przez Vogta w „Köhlerglaube und Wissenschaft“ 1855, str. 118, nikt w pozytywizmie nie znajdzie. U nas utożsamiają pozytywizm z materjalizmem i darwinizmem: Tyszyński: Darwinizm i pozytywizm .. Bibl. warsz. 1873. T. I. (Metodę pomieszał z teorją ewolucji). Kraszewski: Pozytywizm... Bibl. warsz. 1869, t. 2. Smolikowski: Religja pozytywna Bibl. warsz. 1875, t. 2 i 3.

[6] Wrotnowski, broniąc zabójcy mówi, że pchnęły go do zbrodni dzieła Darwina, Comte'a i Milla (Przegl. tyg. 1873. Echa warszawskie). Kłosy znowu w numerze 415 odbiły na pierwszej stronie popiersie Milla, na ostatniej zaś wizerunek małego złodzieja, kradnącego z cukierni srebrne łyżeczki. Miało to oznaczać ewolucję.

otacza, a więc i rzeczy brzydkie, unikając Absolutu i idei, przedmiotu, według estetyki spekulatywnej, dla dzieła sztuki jedynego, czyniącego dzieło pięknem. Brały rzeczywistość, a nie świat idealny. Tymczasem, jak mówi u nas idealista Gołuchowski, gdy się opuści świat idei i wejdzie się w życie, chwyta nas zimno, przerażenie, jak — gdybyśmy byli objęci ramionami śmierci [1]. Przeniesienie pogardy ziemi z filozofji do estetyki nie mogło pozostać bez konsekwencyj. Nie może być mowy, według idealistów, o pięknie tam, gdzie przedmiotem sztuki są laboratorja, fabryki i „teatra anatomiczne“ [2], pospolita i zdawkowa praca [3], hasła fabryczno-przemysłowe o kielni i młocie [4], a gdy te motywy staną się przedmiotem dzieł, dzieło przestaje być sztuką, staje się wierszowaną tendencją, poezja ginie [5]. Przedmiot bowiem, według idealistów, prozaiczny nie może pobudzić nikogo do potężnej pieśni [6], ochładza bowiem uczucie [7], gdyż jest wyrazem pojęć pozytywnych, z któremi łączy się pojęcie utylitaryzmu [8], jeśli zaś chodzi o inwencję artystyczną, to miejsce siły artystycznej z nieba pochodzącej, zajął zmysł spostrzegawczy, obserwacja [9]. Nic więc dziwnego, mówią idealiści, że poezja, królowa serc, zmieniła się w bawidełko motłochu [10], że kosmopolityzm zastępuje w sztuce miejsce dawnych motywów narodowych [11], że ideały giną, a giełda staje się najwyższym wyrazem życia [12]. Co się tyczy ostatniego zarzutu, to wypłynął on z niezawsze szczęśliwego utożsamienia materjalizmu z pozytywizmem, a już napewno z przekonania, że cała praktyczność ówczesnej epoki wypłynęła z pozytywizmu, chociaż już na wiele lat przed nim istniały w Polsce hasła pracy organicznej [13], co się zaś tyczy tendencji, to ta w znaczeniu szerszem

[1] Gołuchowski: Die Philosophie in ihrem Verhältnisse zum Leben. 1822, str. 149. Jest tu pogarda nauki, która prowadzi człowieka „in eine öde Wüste, wo alles verdorrt ist“ str. 139.

[2] Kaszewski: W kwestji pozytywizmu. Bibl. warsz. 1876, t. I, str. 227.

[3] T. J. Choiński: Typy i ideały beletrystyki polskiej, 1888, str. 183.

[4] Kasprowicz: Album współczesnych poetów polskich, 1899. (Przedmowa).

[5] Choiński: Typv... str. 180. Tem tłumaczy Choiński zjawisko zmniejszania się produkcji artystycznej w okresie pozytywizmu, choćby mógł wytłumaczyć np. i tem, że po okresach zbyt bujnej działalności literackiej następuje zawsze okres ciszy i zmęczenia.

[6] Ibid.

[7] Niwa, t. 8. Artykuł „Nasza młodzież“.

[8] Kaszewski: W kwestji pozytywizmu, str. 226.

[9] Choiński: Pozytywizm warszawski, 1885, str. 15.

[10] H. Struve: Synteza dwóch światów, 1876, str. 9.

[11] Choiński: Typy... str. 207. Inaczej patrzy na to Orzeszkowa (Patrjotyzm i Kosmopolityzm. 1880, str. 133), wierząc, że kosmopolityzm zdrowy może przynieść patrjotyzmowi ważne udoskonalenia. Kosmopolityczną sztukę uwielbia Comte w Cours de la phil. pos. t. 6, str. 160 (Chacun de beaux arts a eu son mode spécial de stimuler directement la sympathie permanente des peuples européens)...

[12] Struve: Synteza dwóch światów.

[13] Drogoszewski: Pozytywizm polski (Encyk. wychow., t. 9, z. 10, 1923).

wzięta, jako chęć ukształtowania według pewnej myśli i planu rzeczywistości tak realnej, jak i idealnej wprowadzona do literatury, zepsuła zarówno realizm faktów, o które tak chodziło pozytywizmowi, a które tendencja, jak słusznie zauważył Hennequin, przeinacza[1], jak i idealizm, który tendencyjnie, upiększając życie i rzeczywistość, lub naginając obraz świata do idei, lub własnego ja, nie stał często w zgodzie ze swemi pierwotnemi założeniami[2]. To nawet pragnienie nagięcia rzeczywistości do ideałów, tkwiących w duszy człowieka i niemożność osiągnięcia tego, uważają niektórzy z pisarzów za główną przyczynę odsunięcia się od romantyzmu i przejścia na stronę realizmu i naturalizmu. Kto bowiem, mówi historyk literatury Schmidt, gardzi rzeczywistością, ponieważ ona nie odpowiada jego idei, ten wkrótce wzgardzi ideałami, ponieważ im żadna rzeczywistość nie odpowiada[3]. I jeżeli ludziom chce się wmówić, jak to czynił romantyzm, że moralność jest iluzją, gdyż jest zależna od mego ja, to ci ludzie zwrócą wkrótce zainteresowanie w stronę słabostek natury ludzkiej, w sztuce zaś malować będą z lubością otchłań zbrodni i nędzy[4]. Nie wynika z tego, jakoby tendencja była w dziełach sztuki dobra, zwłaszcza tendencja przytłaczająca sobą artyzm dzieła, którą pozytywizm często grzeszył[5], lecz z drugiej strony zarzucanie tendencji społecznej pozytywistom przez romantyków uznających, powiedziałbym, tendencję etyczno-filozoficzną, paczącą obraz świata i zdrową moralność, było często za surowe i niesprawiedliwe[6]. Wracając do przedmiotu sztuki, głównego źródła nieporozumienia i walki, a równocześnie, jak twierdzą idealiści, zimna pozytywistycznego, wroga uczucia i fantazji[7], to najlepiej

---

[1] Hennequin: Zasady krytyki naukowej w tłum. pol. 1892.

[2] Ibid.

[3] Biese: Deutsche Literaturgeschichte 1921. 3, str. 550. Rodził się z tego pesymizm, nieodłączna cecha romantyzmu, na który zwrócił uwagę Lange w Hist. fil. mat. (tłum. pol. 2. 1881, str. 491). U nas Zdziechowski: Pesymizm, romantyzm, a podstawy chrześcijaństwa 1915.

[4] Ibid.

[5] W naszej literaturze przesadą na punkcie tendencji grzeszy autor artykułu: Utylitaryzm w sztuce (Niwa, t. 2, 1872), gdy pisze, że bez tendencji niema dobrego dzieła sztuki, są tylko mniej lub więcej pięknie wyrobione fatałaszki.

[6] Pfleiderer: Geschichte der Religionsphilosophie. 1883. 1, str. 253. Huch: Ausbreitung und Verfall der Romantik 1902, str. 357.

[7] Zarzut ten nie był słuszny. Ograniczenia uczucia i roli fantazji, tak wybujałej w romantyzmie, nie można jeszcze uważać za usuwanie ich ze sztuki. Comte np. nie usuwa ze sztuki uczucia, jedynie pragnie utrzymać je w pewnych granicach, a fantazję przez oparcie o rzeczywistość uczynić prawdopodobieństwem (Cours de la philosophie pos., t. 6, str. 548). Tego prawdopodobieństwa domagać się będzie u nas Krupiński (Romantyzm i jego skutki), a Chmielowski w Genezie fantazji (Niwa 872), nie chce opierać fantazji o niebios stropy. Pilecki w „Stanowisku poezji wobec pozytywnego kierunku naszej umysłowości“ (Przegl. Tyg. 1873) nie usuwa również uczucia i fantazji, bez której, jak mówi, niema poezji, domaga się jedynie, by fantazja była „córą rzeczywistości“.

jak się zdaje zapozna nas z nim sam Comte, który aczkolwiek własnej estetyki nie stworzył, niejednokrotnie o niem mówi. Przedmiotem zatem sztuki, jak mówi, będzie „le nouvel homme en présence du nouveau dieu“, którym to bogiem jest, jak wiadomo, ludzkość [1]. Sztuka więc otrzymawszy za przedmiot ludzkość i człowieka na miejsce Absolutu estetyki spekulatywnej, będzie teraz opiewała „les prodiges de l'homme, sa conquête de la nature, les merveilles de sa sociabilité“ [2], co się zaś tyczy ludzkości, to jej ciągłą walkę „contre une douloureuse fatalité, devenue une source de bonheur et de gloire, sa lente evolution préliminaire et ses hautes espérances prochaines“ [3]. Ponadto winna sztuka krzewić „la culture des sentiments bienveillents“ [4], a pośrednicząc między teorją a praktyką, między uczuciem a rozumem, winna nadawać pojęciom przez filozofję stworzonym szatę objektywną, realną, bez której te pojęcia z racji swej abstrakcyjności nie mogłyby wywierać wpływu i posiadać wartości praktycznej, winna ponadto umoralniać obyczaje i rozbudzać życie umysłowe [5]. Stąd sztuka i estetyka winne czuwać nad kolebką i wychowaniem dzieci [6]. Zwraca tu uwagę wyolbrzymienie roli sztuki w życiu społecznem, której kult zbiorowości w przeciwstawieniu do indywidualizmu poezji romantycznej tłumi subjektywizm romantyka z pożytkiem — według Letourneu'a — dla przyszłej prawdziwej estetyki [7].

Niezrozmiałe wobec tego są uwagi jednego z naszych poetów, że pozytywizm roli sztuki, jako czynnika społecznego nie uznawał [8]. Równocześnie Comte broni się przed zarzutem, jak widzieliśmy, wynikającym z poglądu na przedmiot sztuki, jakoby był przeciwny, lub niedoceniał dzieł pięknych i jakoby jego filozofja zabijała sztukę [9]. Rzecz się ma — według niego — wręcz przeciwnie. „Le culte de véritable Grand-Être lui (t. zn. sztuce) ouvrira bientot une carriére inépuissable en l'appelant surtout à idéaliser notre existence collective, dont l'antiquité

---

[1] Systeme de la politique positive 1851, I, str. 342.

[2] Cours de la philosophie pos., t. 6, 1908, str. 546.

[3] Systeme, str. 430.

[4] Ibid. str. 300. Nadto: Cours 6, str. 95.

[5] Systeme, I, str. 315.

[6] Ibid. I, str. 302. W wychowaniu każe Comte zwracać uwagę przedewszystkiem na wartości estetyczne, a nie na wykształcenie, raz, że to odpowiada historycznemu rozwojowi ludzkości („puisse l'essor esthétique de l'humanité a précedé son developpement scientifique“), a odwrócenie porządku byłoby „egalement funeste au coeur et à l' esprit (1, str. 280), po drugie estetyka rozwija „notre instincte de la perfection“ (1, str. 282, 4, str. 52). Albo w Systeme 4, str. 52: „dans l'ensemble de l'éducation positive l'art ne doit, pas avoir moins de part, que la science“.

[7] Posnett: Literatura porównawcza. Tu L. mówi, że wybujałemu indywidualizmowi należy przypisać nieład i bezpłodność w literaturze, że w przyszłości wielkie dzieła będą powstawały pod tchnieniem sympatji społecznej i ogólnoludzkiej, str. 431.

[8] Kasprowicz: Album współczesnych poetów polskich.

[9] Systeme, 1, str. 279.

ne put lui offrir qu' une faible ébanche, peu favorable a la haute poesie“ [1], jeśli zaś rolę sztuki ogranicza, to czyni to dlatego, że sztuki zadaniem jest ogrzewanie i doskonalenie życia ludzkiego, a nie kierowanie niem (mais sans devoir jamais la diriger) gdyż „le prétendu régne deviendrait encore plus corripteur, que celui de la raison“ [2]. To przeciwstawianie się estetyzmowi Schellinga z jego despotyzmem piękna we wszystkich dziedzinach życia ludzkiego było dalszą, obok przedmiotu sztuki, przyczyną zarzutu antyestetycznego stanowiska pozytywizmu. Comte jeszcze i gdzieindziej szuka tych przyczyn. Widzi je w przewadze matematyki z jej skłonnością dowodzenia tam, gdzie trzebaby raczej czuć [3]. Wiadomo zaś, jaką rolę odegrała matematyka w systemie Comte'a. Pozytywiści polscy w domaganiu się zmiany przedmiotu sztuki na korzyść rzeczywistości i zjawisk świata realnego idą przeważnie po linji żądań Comte'a. W przekonaniu, że ich przedmiot sztuki raczej korzyść, niż szkodę przynosi dziełom, domagają się wzbogacenia treści przez dodanie do wewnętrznego świata artysty świata zjawisk, nie gardząc treścią na pozór nienadającą się do obróbki artystycznej, jaką jest treść czerpana z nauk ścisłych, np. przyrodniczych, w których, jak mówi Prus, można znaleźć zdrowy pokarm dla uczucia i rozumu, piękno obok pożytku [4].

Ta właśnie natura, lekceważona przez skrajny subjektywizm takiego np. Fichtego, naturalnie jako natura stworzona, a nie tworząca [5], zajęła w realiźmie miejsce idei, a im większy gwałt był jej przez idealistów zadawany, a formy jej jak i rozumu poniewierane, z tem większą gwałtownością wciskała się do sztuki realistycznej [6]. Z nią jako Fetyszem wielkim Comte'a musiała wejść do sztuki i istota wielka, Grand-Être, Ludzkość, pojmowana jako zbiór społeczeństw i rodzin z wykluczeniem jednostek, gdyż w sztuce groziłoby to kultem jednostki tak wybujałym w dobie romantyzmu [7]. Przedmiotem więc sztuki winna być, według pozytywistów, ludzkość i ziemia i tej ludzkości ciągły postęp intelektualny [8], idealizowanie ludzkości i zdarzeń

---

[1] Ibid. str. 339. W Cours mówi, że jego nowa filozofja okaże się bardziej sprzyjającą rozwojowi sztuk pięknych, niż filozofja teologiczno-metafizyczna (6, str. 411). Z naszych zwolenników pozytywizmu to samo powie Pilecki (Stanowisko poezji... Przegl. tyg. 1873): „Wiek nasz przedstawia niewyczerpane źródło poetycznego żywiołu, śmiało nawet powiedzieć można, jest on poetyczniejszym od przeszłych wieków“.

[2] Système, 1. str. 280.

[3] Cours, 6, str. 410.

[4] Artykuł „O elektryczności“ (Niwa 1872, t. I, nr. 7.

[5] Mochnacki: Pisma w wyd. Śliwińskiego.

[6] Kremer: Listy z Krakowa 1855, list 3. Dawna sztuka, mówi, poniewierając formami natury i zdrowym rozsądkiem, paczyła czyste formy piękności. Dlatego świat ze wstrętem odwracając się od tych gwałtów dokonanych w państwie sztuki, rzucił się w objęcia realizmu.

[7] Określenie ludzkości przez Comte'a, składającej się „en cites, puis en familles, mais jamais en indyvidus“.

[8] Ewolucji w znaczeniu ewolucji Darwina Comte nie uznawał.

według skali prawdopodobieństwa[1], życie[2], wszelkiego rodzaju idee filozofji naukowej[3], psychiczne i społeczne zjawiska wieku[4]. Ponieważ do ujęcia tego przedmiotu nie wystarczy wglądanie jedynie we własnego ducha, winni więc artyści kształcić zmysł obserwacji, wzbogacić umysł wiedzą i znajomością nauk społecznych, a przedewszystkiem winni być obywatelami „przykładającymi się do rozwoju moralnego społeczności“[5]. Równocześnie z ogłoszeniem swego credo, pozytywiści przystąpili do krytyki swych przeciwników, którymi bynajmniej nie byli właściwi romantycy w rodzaju np. naszych trzech wieszczów, lecz ich niedołężni naśladowcy, epigoni, a celem ich ataków nie był zdrowy romantyzm, jako konieczny objaw ewolucji piękna i tej ewolucji nieodzowny stopień, lecz jego faza ostatnia, t. zn. romantyzm zdegenerowany i jego manieryzm, frazeologja, ckliwość i szablonowość, a przedewszystkiem jego pustka, wypełniona jedynie olbrzymiemi pretensjami i roszczeniami do odsuwającego się od niego społeczeństwa[6].

Rzecz w historji literatur nienowa. Swego czasu i romantyzm, zwracając się przeciwko klasykom, nie zwrócił się przeciwko właściwej starożytności, gdyż nawet często swe dzieła jej pięknem i myślami wzbogacał, lecz przeciwko t. zw. nowożytnym klasykom i ich manieryzmowi. Zarzuty zresztą stawiane romantykom są tego rodzaju, że nie mogły odnosić się do właściwego romantyzmu — byłyby bowiem w swej nieprawdzie śmieszne. Z drugiej strony pozytywiści niejednokrotnie wyrażali swój zachwyt i uwielbienie dla trzech wieszczów. (Z wyjątkiem może okresu mistycznego u Słowackiego. Lecz tego nie zawsze i nie-pozytywiści uznawali). Zarzuty są tego rodzaju: Erotyka romantyków jest ckliwa, ślamazarna i zamknięta w sonetach do białej róży, w dziełach ich brak myśli i poczucia rzeczywistości, cechuje ich pogarda dla wiedzy i nieznajomość spraw społecznych, obojętność i pogarda dla ziemi, smutek i pesymizm tak zaraźliwy, że „nawet praczka, bieląc płótno, jak Elektra, wzdycha smutno“[7], wreszcie brak poczucia piękna, ładu i pastwienia się nad „ojczystą, słodką mową“[8].

---

[1] Krupiński: Romantyzm i jego skutki (Ateneum 1876, t. 2, z. 4).

[2] Zdziechowski: Szkice literackie, t. 1 (Spór o Piękno).

[3] Posnett: Literatura porówn., str. 432.

[4] Kamiński: O stosunku poezji do życia społecznego (Niwa, t. l, 1872),

[5] „Utylitaryzm w literaturze“ (Niwa, t. 2, str. 872) i Krupińskiego: Romantyzm...

[6] O tych epigonach romantyzmu tak pisze Kremer: „tu i ówdzie widzimy jakieś pieśni, poezje pełne surowizny uczuć i myśli, wichrem szału oderwane od ziemi, co przedrzeźniając wielkiemu przykładowi, unoszą się niby nad rzeczywistością... Im więcej nieładu w myślach, im więcej sprzeczności, im mniej rozsądku, tem niby mocniejszy zapał i szał... Zaiste, są to orły, papierowe latawce, uwiązane na sznurku i puszczone z wiatrem, ręką dziecka z fary“. (Listy z Krakowa, list 3).

[7] Asnyk: Wiersz „Replika“.

[8] Asnyk: Bachantki i Orfeusz.

Zagraniczna krytyka romantyzmu o wiele głębsza i oparta na filozoficznem wykształceniu, szła znacznie dalej i uderzała w istotę romantyzmu, a nie, jak u nas, w zwyrodniałą tylko jego postać[1]. Wyjątek stanowi Krupiński. W artykule „Romantyzm i jego skutki“, uderza w istotę estetyki spekulatywnej, a więc w przedmiot sztuki, pojętej jako stopień, po którym wspina się idea bezwzględna w swej wędrówce do zostania duchem bezwzględnym, mówiąc zaś o sztuce romantycznej, zajętej „djalektycznym rozwojem idei bezwzględnej“, zarzuca jej brak wyczucia potrzeb społecznych, odosobnienie i rezygnację z roli czynnika, przykładającego się do rozwoju moralnego społeczności. Poza tem, jak mówiłem, walka pozytywistów u nas toczy się z epigonami romantyzmu, a nie z właściwym romantyzmem może jeszcze i dlatego, że nasi pozytywiści mało filozoficznie wykształceni, nie rozumiejąc istoty idealizmu, rzucili się przedewszystkiem na te słabostki i cechy, które w każdej szkole, czy kierunku występują po pewnym czasie tem jaskrawiej, im bardziej były nieistotne dla pewnego kierunku.

Że w pozytywizmie było dążenie do ograniczenia roli poezji, chcącej rządzić społeczeństwem na rzecz czyto harmonji czynników decydujących o jego dobru, czy na rzecz rozumu, nie ulega wątpliwości, ograniczenie jednak nie jest równoznaczne z zaprzeczeniem, a jednak tak to ograniczenie w epoce walk zrozumiano. Pilecki np. w cytowanym już wyżej artykule pisze: Pozytywizm jest przeciwny poezji, ale pojętej jako zesłanka z niebios, innej poezji nie jest przeciwny, przeciwnie twierdzi, że cała ludzkość, gdyby ją sama tylko wiedza oświecała bez promienia szczytnych uczuć, nie doszłaby nigdy do swego celu i leniwymby krokiem po drodze postępu dążyła. Ten sam autor pisze dalej: Wstrętnymi nam są płaczliwe, miłosne tyrady... ale jeśli ktoś potężnym głosem zaśpiewa pieśń miłości, zawsze z zachwytem słuchać go będziemy. Czyż utwór taki, jak J. Słowackiego „W Szwajcarji“ nie zachwyca nas siłą i pięknością miłosnego uczucia?[2]. Inny znowu pisarz pozytywista mówi: Wraz z idealistami napawamy się wszystkiem, co wzniosłe, piękne, szlachetne i prawdziwe, nie gardząc tworami fantazji, „gdyż bez tej rosy odżywczej powysychałyby kwiaty naszej myśli“[3]. Autor znowu artykułu „Marzenia“ mówi, że bez ideałów nędzne byłoby nasze życie, domaga się jedynie,

---

[1] Za granicą wystąpiono przedewszystkiem przeciw antyspołecznemu stanowisku genialnej osobowości, artystycznemu, a tak fałszywemu patrzeniu na świat, gdzie estetyczny pogląd na rzeczy stawał się uniwersalną i absolutną formą naukowego patrzenia, przeciw chorobliwej fantazji, stojącej ponad prawem i moralnością, słowem przeciw temu więc, co Pfleiderer określił jako Verabsolutirung der Phantasie (Religionsphilosophie 1, str. 252).

[2] Przegląd tyg. 1871: „Osobiste nawet uczucia poety mogą być wyrażone w poezji, byle tylko były trzeźwe, zrozumiałe i stały na szczycie swojego wieku“.

[3] Chmielowski: Geneza fantazji (Niwa, t. 2, 1872).

by owe ideały coś dobrego zrobiły, nie w krainach fantazji i abstrakcji, ale tu, na ziemi, pośród nas[1]. Sam nawet Krupiński, nie ustępujący, jeśli chodzi o nieprzejednane stanowisko wobec romantyzmu, publicystom z Przeglądu Tygodniowego, nie kwestjonuje wartości poezji, domaga się jedynie, by poezja brała udział w dodatnim, lub ujemnym kierunku naszej cywilizacji. Jeżeli zaś chodzi o Comte'a, to jego bibljoteka pozytywisty jest pod tym względem nadwyraz ciekawa i charakteryzująca stanowisko pozytywizmu wobec dzieł pięknych. Na 150 tomów tej bibljoteki, przypada 30 tomów na samą poezję[2], w której widzimy takie utwory jak Dantego, Petrarki, Walter Scotta, Byrona[3], a nawet Tysiąc i jedna noc, pełne fantazji i wschodniego czaru, o których to utworach można chyba powiedzieć, że nie służą, przynajmniej bezpośrednio, idei doskonalenia się społeczeństw, równocześnie zaś posiadają obraz życia wewnętrznego twórcy dla społeczeństwa i jego spraw handlowych bez widocznych korzyści. Świat idealny, czy rzeczywisty, jako przedmiot sztuki, a równocześnie i walki młodych ze starymi, określony w tej pracy jako niezawsze istotny, a bardzo często obojętny dla artysty i sztuki nie nazawsze takim pozostawał, krył bowiem w sobie zagadnienie głębokie, które zwłaszcza w malarstwie wystąpi na plan pierwszy, a mianowicie, czy istotę dzieła stanowi treść, czy forma. Jeśli bowiem estetyka spekulatywna widzi istotę piękna w idei, a więc w treści, a nie w zjawisku, czyli w formie, estetyka zaś realistyczna, czy formalistyczna, uznaje rzecz za estetycznie obojętną, pojęciowo nieuchwytną, piękno zaś widzi w tych właśnie, przez estetykę spekulatywną pogardzanych stosunkach formalnych, to walka między temi dwoma kierunkami estetycznemi toczyć się będzie nie o przedmiot jedynie sztuki, jak to było u naszych romantyków i pozytywistów, ale o istotę piękna widzianą raz w treści idealnej, w wielkich wypadkach dziejowych i głębokich przeżyciach wewnętrznych twórcy, to znowu w technice opracowującej treść, najczęściej błahą, a jeszcze częściej pospolitą, by tem wyraźniej wystąpiły formalne walory dzieła. U nas, niestety, wprowadzenie do tej walki czynników pozaestetycznych, natury politycznej, religijnej, lub etycznej, zrozumiałe ze względu na polityczne położenie kraju, walkę tę ograniczało do przedmiotu, czyli właśnie do tych haseł narodowo-etycznych, a więc ją w jej istocie wypaczało. Równoczesna skłonność narodu do idealizmu i pęd (znowu z pobudek

[1] Niwa, t. 2, 1872, nr. 7.

[2] Systéme, t. 4, str. 557. Na ścisłą wiedzę przypada również tylko 30 tomów.

[3] Nazywa go „Le plus eminente poete de notre siécle“, który jak nikt dotąd, ukazał nam prawdziwe oblicze współczesności i „a seul tenté spontanément cette audacieuse regeneration poetique, unique issue de l'art actuele“. Cours 6, str. 546.

narodowo-politycznych) do idealizowania przeszłości i tworzenie, często sztucznie, narodowi ideałów, kazało patrzeć na realizm z nieufnością, może i dlatego jeszcze, że, jak mówi Orzeszkowa, realizm utrudniał bezwzględne idealizowanie przeszłości narodowej, jak i współczesnego stanu społecznego, a „na lutnię wieszczów samych, obok chwalby, naciągał struny surowych upomnień“ [1]. Gdyby tego nie było, stan polityczny narodu był inny, a przedmiot sztuki (t. zn. w mniemaniu młodych i starych, rzeczywistość bolesna, lub świat idealny bez tej rzeczywistości) nie był tak aktualny, walka, jak zagranicą, nie schodziłaby tak często z estetyki, lub do niej nie wprowadzała wartości pozaestetycznych, toczyłaby się może więcej w granicach rozważań do estetyki należących, jak to było np. we współczesnem malarstwie polskiem. Idealiści wtedy, rozglądnąwszy się spokojnie w historji sztuki, ze spokojem spoglądaliby na realistów, wiedząc, że istnieje pewne prawo w dziejach sztuki i literatury, a mianowicie, że pewna formuła literacka może panować dłużej, lub krócej, nigdy jednak na zawsze, realiści byliby pokorniejsi, dowiedziawszy się, że estetyka nie uznaje wyższości tego lub innego kierunku literackiego. Oba zaś te kierunki próbowałaby może pogodzić ta prawda, że każda formuła literacka jest dobra i uprawniona, gdyż jest tylko narzędziem do powstawania piękna, piękno zaś tworzy nie przedmiot, lecz talent, a ten w każdej epoce i w każdym kierunku literackim istnieć i działać może [2]. Próby pogodzenia tych dwóch kierunków podejmą się istotnie liczni estetycy, u nas Asnyk zajmie ciekawe wobec tych kierunków stanowisko.

* * *

Stanowisko Asnyka wobec wyżej omówionego problemu przedmiotu sztuki i jego roli w tworzeniu piękna jest dla epoki przejściowej znamienne, a przedewszystkiem charakteryzujące wysoce jego samego. Nie utożsamiając przedmiotu dzieła z jego estetyczną wartością, obok przedmiotu sztuki romantycznej w postaci Absolutu, idei, czy ideałów, stara się uwzględnić i inne motywy, czerpane z rzeczywistości i z nauk, by niemi odświeżyć i wzbogacić zbyt jednostronnie pojmowany przez idealistów przedmiot sztuki. Co się więc tyczy przedmiotu sztuki idealistycznej, to Asnyk, idąc za idealistami, umiejscawia ideę, czy wartości jak dobro, piękno i prawdę w jakimś idealnym świecie, piękno zaś przeważnie (są tu u Asnyka wahania) czyni pięknem w sobie, an sich, od człowieka i chwilowych warun-

[1] Orzeszkowa: Patrjotyzm i kosmopolityzm. 1880, str. 169. Prawdę słów Orzeszkowej potwierdza ideowe łączenie się krakowskich Stańczyków z pozytywizmem.

[2] Słowa Zoli cytowane u Przewóskiego: Krytyka literacka we Francji. t. I, str. 94 i nast.

ków życia nie zależnem. Np. w wierszu „Wieczyste Piękno“, piękno, bytując nad zjawiskami życia, doskonali, według Asnyka, łańcuch istnień, przenika kolejne żywoty, ukazuje zdrój bytów, a poznane kieruje dziejami. Wobec takiego zapatrywania się na piękno, nie może ono być uważane za względne, a jako absolutne nie może podlegać ewolucji, co więcej, tego rodzaju ujęcie dominującej roli piękna w życiu jednostki i dziejach ludzkości przypomina estetyzm Schellinga, Schlegla lub Nowalisa, według których rozwój mego Ja jak i ludzkości może być jedynie przez piękno urzeczywistniony, inne zaś wartości, jak dobro i prawda w niem jedynie tylko mogą dojść do wyrazu [1]. Umiejscowienie znowu tego piękna, an sich, w świecie idealnym od naszego niezależnym przypomina Fichtego, a przedewszystkiem Platona i Hegla, u którego jedyną rzeczywistością jest idea, a wszystko, co istnieje, istnieje o tyle, o ile bytuje w idei, w wiecznem Logos. W ten sposób istnienie piękna można wytłumaczyć tem, że, jak dobro i prawda, istnieje ono w Logos, piękno to jednak, tam umiejscowione musi ponosić konsekwencje tego rodzaju bytowania, którą jest: bezczasowość i niezmienność. Zdaje się, że wiara w te bezwzględne wartości utrzymuje się i upada z wiarą, lub zwątpieniem w metafizykę Hegla, a może i bliższego Asnykowi Lotzego, u którego również istnieje świat wartości obok świata kształtów i form [2]. Jeżeli mimo takiego ujęcia piękna, Asnyk bardzo często mówi o jego ewolucji, to wytłumaczenie tego może być tylko jedno. Ewolucji podlega zjawisko jako chwilowa forma idei-treści, nie zaś sama treść, która tylko, według Asnyka, zużyte zmienia kształty [3]. Uznawanie zatem estetyki spekulatywnej jest u Asnyka wyraźne, odnosi się jednak do istoty, a nie drobnych akcesorjów towarzyszących pięknu, które Asnyk bezwzględnie w romantyźmie potępia. Z tem zagadnieniem wchodzimy obecnie w istotę estetyki Asnyka, która, wyszedłszy od przedmiotu sztuki, idzie dalej i porusza problem treści i formy w dziele sztuki i wyższości jednego czynnika nad drugim, czego romantycy i pozytywiści nasi, wpatrzeni jedynie w przedmiot, najczęściej nie poruszali. Rzecz naturalna, że Asnyk, jak to zresztą nikt nie czyni, nie kwestjonuje wartości formy dla dzieła sztuki. Nikt bowiem, a więc i on, nie wątpi, że poezja potrzebuje tak treści, jak i formy, chodzi tylko o to, co stanowi istotę i wartość dzieła, a więc, chodzi w tem zagadnieniu o przewagę treści nad formą, lub odwrotnie, słowem, o idealizm w sztuce, lub realizm, często przechodzący, jak u Herbarta, w czysty formalizm estetyczny.

Problem wyższości treści nad formą, lub odwrotnie, po-

---

[1] Estetyzm Schellinga góruje tu nad etycyzmem, a przedewszystkiem nad intelektualizmem Comte'a.

[2] K. Fischer: Geschichte der neueren Philosophie. B. 8. 1901. str. 1190.

[3] Porównaj wiersze Asnyka: „Na zgon poezji“, „Miłość jak słońce“, „Helenie Modrzejewskiej“ i inne.

ruszony w malarstwie w. 18. odnowiony obecnie zajął i Asnyka, który zgodnie z tradycją idealizmu przechyla się na stronę treści [1], co nie przeszkadza, że ją chce zmodyfikować, a wyraźnie jest przeciwnikiem supremacji formy, którą nie za piękno, lecz za narzędzie piękna uważa. Gdyby bowiem forma stanowiła o istocie piękna, to przemysł estetyczny, jak pogardliwie wyraża się Asnyk w wierszu „Sztuczne kwiaty", odtwarzając wiernie układ, barwę, i kształt kwiatów w poezji, zastąpiłby prawdziwą poezję i natchnienie. To właśnie odtwarzanie barw, czy dźwięków estetycznie samych w sobie obojętnych, a pięknych lub brzydkich dopiero dzięki wzajemnym między sobą stosunkom, stanowi jądro estetyki Herbarta, przez Asnyka wyraźnie potępionego. Nic dziwnego. Idealność u Herbarta jest rzeczą obojętną, rzeczy tak idealnego, jak i realnego świata, pod względem treści, nie mają dla niego żadnego znaczenia, piękne są jedynie stosunki jako takie, a nie jako te, które jakąś treść wyrażają. Stosunek więc treści do formy dla Herbarta nie istnieje, jak nie istnieje dla niego i substancja piękna [2]. Potępienie zatem formalizmu estetycznego, jednej z najgłówniejszych cech realizmu, jest objawem idealizmu Asnyka, który, przekształcając formę w ideę, lub patrząc na dzieło sztuki z punktu widzenia idealnego, a nie realnego nie pozostawia formie, czy technice nic, prócz roli narzędzia, które, w razie potrzeby, może być bez szkody dla sztuki zmienione [3]. Nie wynika bynajmniej z tego, żeby technika romantyczna zadawalała go bez zastrzeżeń. Przeciwnie, lubująca się w sztucznych akcesorjach i ozdobach razi Asnyka, żądającego techniki na prostocie środków ekspresyjnych opartej, dostosowanej do wymogów nowej epoki, pod tym względem zbliżonej do techniki realizmu, choć, jak widzieliśmy, raził go pod innym względem. Charakterystyczny dla tych kwestyj jest wiersz „Maciejowi Sieczce". Sposób opowiadania przewodnika prosty, naturalny, bez niepotrzebnych ozdób, więcej ma dla Asnyka wdzięku, „niż romantyczna daje opisowość", estetyka bowiem jego (w znaczeniu techniki wzięta) prosta, i dlatego wielka nie była romantyczno-fantastyczna [4]. Nie była jednak i realistyczna [5]. Pod tym

[1] U krańcowych romantyków forma była już nietylko tolerowana, lecz uważana wprost za zawadę. Ciekawe są wynurzenia Bettine'a na rolę formy w dziele sztuki. (Huch: Ausbreitung und Verfall der Romantik).

[2] Schasler: Krit. Gesch. der Aesthetik str. 1092 i nast.

[3] Tymczasem korespondent Tyg. Ilustr. z 24/1. 1873 pisze o utworach Asnyka, że „są to fijołkowe Heliogabala deszcze, z pod których myśl nieraz wydobyć się nie może", a jeśli się wydobędzie, to jest „pospolita, a pomysł nie nowy". Bolejąc nad tem, pisze dalej, że dziś „forma wysztuczkowała i obłąkała wiele talentów u nas".

[4] Pejzaż, dekoracja, strome skały, ruiny, fantastyczne kostjumy, wschód, arlekinada wieków średnich — oto cały romantyzm. Tak Charles Morice charakteryzuje romantyzm we Francji (Przewoski: Krytyka literacka we Francji 2. 139).

[5] Jest tu pewne pomieszanie u Asnyka pojęć przedmiotu i techniki,

względem Asnyk wypowiada się jasno i zdecydowanie: „I realizmu powszedniego mistrze Nie mogę Ciebie w swej zamieścić szkole... boś kochał wszystko jaśniejsze i czystsze I nie lubiłeś pozostawać w dole, — Lecz zrozumiałeś, że ludziom potrzeba Piąć się, by wyjrzeć oczami do nieba“. Nie mówi jednak Asnyk bliżej, jakiej żąda od artystów techniki. Z pewnych tylko wzmianek można się domyśleć, że najodpowiedniejszą byłaby technika pośrednia, któraby ani zbytnio nie upiększała przedmiotu, jak to czynił romantyzm, ani świadomie nie czyniła przedmiotu brzydszym, aniżeli jest w rzeczywistości, jak to czynił realizm [1]. Zdaje się, że prostota środków i pewnego rodzaju ścisłość w odtwarzaniu i charakterystyce człowieka i jego otoczenia, bez drobiazgowych jednak opisów rzeczy poziomych, nie uwzględniających zwłaszcza pędu duszy artysty do rzeczy wyższych i czystszych, byłyby marzeniem Asnyka. Posługując się nomenklaturą Volkelta, możnaby powiedzieć, że u Asnyka przeważa t. zw. Steigerungsstil romantyków w przeciwieństwie do Wirklichkeitsstil realistów, któremi to nazwami określa niemiecki estetyk zdolność przekształcania treści wyobrażeń tak wielką, że w dziełach powstaje wrażenie innego świata, wrażenie wznoszenia się od rzeczywistości w świat inny, idealny, co się zaś tyczy realistów, to tu treść wyobrażeniowo-uczuciowo-pożądaniowa jest tego samego rodzaju, jaki nam daje świat zewnętrzny, dzieło zaś nie pociąga nas w górę, nie uskrzydla nas (uns wachsen keine Flügel) [2]. Uzupełniając styl pierwszy trzeba jednak z naciskiem zaznaczyć, że w przeciwieństwie do romantyków, a zgodnie z hasłami realizmu uwzględnienie faktów i dokumentów z rzeczywistości czerpanych jest u Asnyka bardzo szerokie.

We Wstępie do cyklu „W Tatrach“ Asnyk z naciskiem zwraca uwagę artystów na ziemię i na szerokie jej uwzględnienie w dziele sztuki, (Musimy z Tobą w zgodzie żyć, inaczej duch się obłąka w mgle urojeń ciemnej) [3], równocześnie jednak ogarnia go wstręt przed pozostaniem w dole, jak to czynił

---

stąd u niego krytyka realizmu, choć równocześnie prostota tego kierunku pociąga go.

[1] Hennequin w Zasadach krytyki naukowej twierdzi, że tak idealizm, upiększając rzeczywistość, jak i realizm, czyniąc ją brzydszą zmieniali ją i wynaturzali. Niechęć do upiększania widzimy u Asnyka w komedji „Przyjaciele Hioba“. Na zarzut Estetyńskiej, że malarz Gwido hołduje realistycznym kierunkom, przyjaciel jego Hipolit z ironją tak odpowiada: „I nie upiększamy natury ludzkiej, jakby to przystało dobrze wychowanym mistrzom“.

[2] Volkelt: Aesthetik 3. 329.

[3] Pod tym względem Asnyk nie jest odosobniony. Pilecki w odpowiedzi na wiersz Smoleńskiego „Z dziejów pieśni“ nie uznaje pieśni, która bluźni matce ludzkości, i zwracając się do niego woła: „Śpiewaku! jeśli chcesz nam przemówić do duszy Ogarnij wprzód miłością ludzkość, ziemię całą I nie plwaj, bracie, na nią, bo to ziemia nasza“ (Przegl. tyg. 1873 Echa Warszaw.).

skrajny naturalizm (Maciejowi Sieczce). Pragnieniem zatem Asnyka jako artysty byłoby uwzględnienie większe, niż u romantyków rzeczywistości jako podbudowy tylko, a nie celu samego w sobie, jako miejsca wzlotów wzwyż, nie zanadto jednak karkołomnych, a przedewszystkiem nie tracących z oczu ziemi [1], przedewszystkiem zaś szukanie harmonji między treścią i formą, które to poszukiwanie poprowadzi go, według mnie, do hellenizmu, o którym będzie niżej mowa. Domaganie się uwzględnienia przedmiotu realistycznego w sztuce niezawsze u Asnyka było równie silne, zwłaszcza jeśli chodzi o hasła doby mu współczesnej, zdobycze nauki ścisłej, przedmioty pospolite i brzydkie. W wierszu „Napad na Parnas“ jest jeszcze Asnyk zdania, że poezja, mając inny zakres i cel, nie może streszczać światu nauki, wyśmiewa więc poetę który „w nieprzerwanym kreśli wątku organizmów epopeję... i w powszechnej bytu walce przez rodzajów zmiany skacze“. Później jednak poglądy Asnyka nieco się zmieniają; zapoznawszy się może bliżej z przedmiotem sztuki podanym przez Comte'a przekonał się, że nie kryje się w nim zbyt wielkie dla sztuki niebezpieczeństwo, a w ludzkości i jej walce o przyszłość więcej jest, niż w kulcie jednostki wzniosłych motywów. Dość, że w okresie zwłaszcza trzecim swej twórczości kreśli Asnyk w „Kamieniu“ wyśmiewaną w „Napadzie na Parnas“ ewolucję [2], w „Mgławicach“ czy „Sonetach nad głębiami“ teorję Kanta i Laplace'a, teorję poznania i jego względność w „Sonetach“ a nawet stara się stworzyć na podstawie filozofji Fechnera zwłaszcza i Lotzego swą idealistyczną o podbudowie przyrodniczej metafizykę, gdzieby i nowożytny materjalizm, atomistyka i teleologja znalazły swój artystyczny wyraz [3]. Pragnienie pogodzenia filozofji spekulatywnej ze zdobyczami nauk przyrodniczych, cecha filozofji drugiej połowy 19 w. widoczna i w poglądzie na świat u Asnyka, musiała, jak to prawie zawsze bywa, przejść z filozofji na estetykę europejską, a zatem i Asnyka. Filozofja zaś europejska w okresie pomaterjalistycznym i pozytywistycznym, w okresie neokantyzmu i odnowionych systemów idealistycznych, miała na celu na danych z doświadczenia oparcie dążenia pozadoświadczeniowego i dojście do nieskończoności pojętej jako

---

[1] Nie zdaje mi się być słuszne określenie Sienkiewicza, „że dusza Asnyka na skrzydłach wyobraźni leci hen, gdzieś w krainę pozaświatowych brzasków i ucieka od wszystkiego, co jest rzeczywistością“, natomiast ma rację, gdy mówi, że „realizm szorstki, typowy, powszedni, to nie rodzaj Asnyka“ (Hoesick: Sienkiewicz, jako feljetonista 1902. str. 210).

[2] Trzeba stwierdzić, że ewolucja tu kreślona jest więcej pojęta w duchu filozofji idealistycznej, niż Darwina.

[3] Ten właśnie zmodyfikowany „przedmiot“ sztuki stał się źródłem krytyki Zdziechowskiego. Stwierdza on niższość poezji Asnyka od poezji romantycznej. Polega ona na tem, że Asnykowi „świeciły ideały z filozofji wieku wyjęte, nie zaś z wiary w Boga“, — „Ludzkość była mu celem, a nie chwała Boga“ (Szkice literackie 1. 1900 str. 5).

forma skończoności wszystko ożywiająca, — równocześnie pragnęła mechaniczny pogląd na świat podporządkować absolutnej osobowości jako przyczynie wszechświata, a zatem teleologicznemu idealizmowi, połączyć atomistykę dynamiczną, jako tłumaczenie świata od dołu, z duszą wszystko-obejmującą, najwyższą ideą, tłumaczącą wszechświat od góry. Wytworzyła wskutek tych pragnień łączenia idealizmu z realizmem przyrodniczym kilka systemów o rozmaitych nazwach, które możnaby określić jako idealny realizm. Nie trzeba chyba dodawać, że jedne z tych systemów więcej ku idealizmowi, inne ku pozytywizmowi się przechylały, napróżno szukając równowagi między przeciwnemi pierwiastkami. Te same tendencje widać i w estetyce. Tak filozofja, jak i estetyka, widząc bezradność tak idealizmu jak i pozytywizmu w ich odosobnieniu, szukają wyjścia w syntezie tych kierunków, w pogodzeniu, jak mówi Struve, nieba z ziemią, treści z formą [1]. W estetyce widzimy tego rodzaju próbę u Schaslera, według którego nowy system estetyki opierałby się na djalektycznym rozwoju idei w systemie Hegla (a więc idealizm i idea jako przedmiot sztuki), co się zaś tyczy metody, czyli zastosowania tego prawa do przedmiotowego przedstawienia procesu, to, chcąc zapewne usunąć romantyczną samowolę podmiotu, usiłuje spekulatywne myślenie połączyć z myśleniem intuicyjnem starożytnych i refleksyjnem wieku 18 i przyznać tym ostatnim udział w obróbce idealnego przedmiotu [2]. W Polsce zwolennikiem syntezy dwóch kierunków filozoficznych, a zatem i estetycznych był Struve. Po stwierdzeniu, że duch i materja wzięte w odosobnieniu już wyczerpały cały zasób swej treści, stawia pytanie co dalej czynić, by zrozumieć rzeczywistą a nie abstrakcyjną istotę świata. Odpowiedź może być tylko jedna: stworzyć system, któryby udowodnił, że życie wszechświata to ciągła spójnia ducha i materji, że Bóg nie dał nam nieba bez ziemi, lecz ziemię wśród nieba [3]. Przechodząc zaś do estetyki wierzy, że ona w przyszłości pojedna niebo z ziemią, ducha z materją, ideę z rzeczywistością [4]. Wyrazem tego kierunku jest u nas

[1] Struve: Synteza dwóch światów. 1876. str. 27.

[2] Schasler: Krit. Gesch. d. Aesthetik. str. 1131. Tego kierunku zwolennikiem jest Lemcke, którego estetyka wyszła w tłum. pols. w r. 1882 i wielki wywarła wpływ na społeczeństwo polskie.

[3] Struve: Synteza dwóch światów str. 27.

[4] Ibid. Ciekawe są próby tego pogodzenia, czyli wyszukania punktu zaczepienia a równocześnie wyraźne podobieństwa między poglądami na materję Struvego i Asnyka z jednej, a Fechnera z drugiej strony. W dążeniu do zniesienia nienaukowego dualizmu starają się oni wyszukać punkt zaczepienia się obu światów. U Struvego np: realnym pierwiastkiem t. zw. materji jest ruch, czyli formuła matematyczna, a to znowu jest myślą, czyli rozumem istnienia. Byt zatem zewnętrzny nie dowolnie, lecz zgodnie z prawami naszego myślenia działa. Ujęcie znowu pojęcia atomu jako centrum sił względnie punktu granicznego dla naszego myślenia (Fechner w Seelenfrage) przypomina bardzo wyrażenie Asnyka w sonetach Nad Głębiami

w poezji Prus i Sienkiewicz, który w liście do przyjaciela pisze, że chce „coś idealniejszego, coś szlachetniejszego pierwiastku przymieszać do codziennego, tak zwanego praktycznego życia“. Te dwa światy, pisze, chcę pogodzić naprzód, a może nawet jedynie, w sobie[1]. To samo można powiedzieć i o Asnyku. Filozofja jego to filozofja Europy drugiej połowy 19 w., łącząca idealizm, jeśli chodzi o pierwsze przyczyny, których poznania wyrzekł się pozytywizm, i pozytywizm, czy nawet nowożytny materjalizm z atomistyką dynamiczną, tłumaczący świat zjawisk podlegający konieczności, będący jednak według idealizmu wyrazem dążeń Wszechducha. Asnyk wrażliwy, jak żaden z dotychczasowych poetów polskich, na zmieniające się wciąż prądy umysłowe, przeszedłszy poprzez romantyzm i pozytywizm, nie w nich, lecz w ich syntezie szukał odpowiedzi na dręczące nowożytnego człowieka zagadnienia o bycie i wszechświecie. Nie bez wpływu, jak to zaraz zobaczymy, na wybór takiego a nie innego systemu było jego stanowisko wobec poezji, w której chciał widzieć harmonję między ciałem i duchem, treścią i formą, jak również i jego pojmowanie życia jako wiecznego ruchu bez martwych i niewzruszonych punktów, ujęcie życia przypominające Bergsona, wypowiedziane przez niego we Wstępie do metafizyki. Ten właśnie pogląd na płynność życia, na ruch jako powszechne prawo panujące we wszechświecie i to przekonanie, że ruch ten jest jedyną rzeczywistością, a spoczynek pozorny tylko (Bergson) uczyniły Asnyka nieprzyjacielem stałych idei w romantyzmie i niezmiennych praw międzyzjawiskowych w pozytywiźmie i kazały mu szukać w wiecznym rozwoju rzeczywistości wypływającej z również wiecznie rozwijającego się Ducha (Fechner), czyli w idealnym realizmie rozwiązania zagadki wszechświata[2]. W sztuce temu połączeniu czyli harmonji między treścią a formą odpowiadałaby najlepiej sztuka grecka. W tej to właśnie harmonji treści i zjawiska jako formy widzi Hegel istotę sztuki helleńskiej, a Schasler i inni pełnię wypowiedzenia się artysty, zwłaszcza, jeżeli treść nieograniczona jak w romantyźmie do świata idealnego, lecz różnorodna i bogata daje artyście możność pełnego wypowiedzenia się. Jeżeli bowiem przyjmiemy za pewnik, że nie treść wprawdzie jako taka, lecz stosunek uczuciowy artysty do niej, względnie, w myśl Volkelta, treść przetworzona na uczucie i wewnętrzne przeżycia twórcy wraz z formą ją wyrażającą stanowi to, co nazywamy pięknem, to jasną jest rzeczą, że im jest treść bogatsza, wzbogacająca wewnętrzny świat poety, tem różnorodniejszy i wszechstronniejszy będzie sto-

(Sonet 6), w wierszu zaś „Wobec Sfinksa“ widzi Asnyk, jak i Struve istotę materji w ruchu.

[1] Szyjkowski: Współczesna literatura Polska 1923. str. 87.

[2] Słowa powyższe wzięte są z artykułu Szuckiego: Asnyk jako metafizyk (Czasopismo „Zakopane“ 1930. nr. 31).

sunek czyli uczuciowe nastawienie twórcy do życia. Nie trzeba zaś dodawać, że nietylko uczucia estetyczne, lecz i uczucia wartości, wiedzy, logiczne względnie estetyczne, słowem to, co nie jest dla życia obojętne, winno stanowić sferę wzruszeń a zatem i piękna. Rozszerzenie zatem przez Asnyka przedmiotu sztuki w romantyzmie ograniczonego było dalszym etapem w rozwoju sztuki. Sądzę, że ta właśnie tęsknota za pełnią wypowiedzenia się i życia rzuciła Asnyka w ramiona hellenizmu, który harmonizował w sobie pierwiastki fizyczne i duchowe, póki tej harmonji nie rozbili, według Asnyka, sofiści, a potem chrystjanizm [1], wprowadzając na miejsce olimpijskiego spokoju i zdrowej bez namiętnych uniesień radości, smutek z rozłąki tych dwóch pierwiastków płynący, niepokój myśli i tęsknotę za utraconym rajem greckiej harmonji. Schiller w tej tęsknocie za starożytnością widział cechy poezji sentymentalnej [2], — ten sentymentalizm widoczny jest u Asnyka na każdym kroku [3].

Intelektualizm więc Asnyka, o którym tak wiele się pisze, jest, według mnie, wynikiem jedynie epoki i wykształcenia filozoficznego, lecz nie istotną cechą jego jaźni. Ta również tęsknota za światem innym każe mu również szukać go w sobie, oddalać się od gromady i haseł dnia codziennego, a właściwie od ich krańcowości. Uznając bowiem tak w filozofji, jak i w estetyce przedmiot idealistyczny i pozytywistyczny uznaje wartości obu kierunków, nie uznając jedynie ich krańcowości. To właśnie uznanie kierunków jako koniecznych stopni ewolucji, a równocześnie walka z ich wyskokami dla ewolucji często szkodliwemi, chęć pogodzenia ich w jakimś jednym systemie filozoficznym, względnie estetycznym, któryby łączyły w sobie i ducha i ciało, idealizm i realizm, równocześnie niemożność uskutecznienia tego i płynący stąd smutek i odsuwanie się stopniowe od społeczeństwa i zamykanie się w sobie, czyni wrażenie chwiejności i niepewności u Asnyka. Marzeniem Asnyka jako artysty to, zdaje się, sztuka jako wyraz spójni ciała i ducha, formy i idei, sztuka zdrowa bez romantycznej chorobliwej melancholji (Aszera), pełna zdrowego śmiechu płynącego z ziemi i kultu starożytnych (Replika), sztuka zmysłowych, zdrowych ponęt, bez lubieżności erotyki modernistów [4], sztuka jak u Greków, własność wszystkich, demokratyczna, nie będąca przywilejem wybrańców, jak u romantyków i moderni-

[1] W wierszu „Lykofron do Fatum" mówi Asnyk, że piękno zginęło „wśród sporów biegłych sofistów". Nadto wiersz „Odłamowi Psychy Praksytelesa". Podobne uwagi w Estetyce Schaslera str. 253 i nast.

[2] Schillers Werke (nakł. Weicherta) tom 10. str. 369.

[3] Przedewszystkiem wiersze: „Odłamowi Psychy Praksytelesa", „Lykofron do Fatum", „Juljan Apostata", „Aszera", „Orfeusz i Bachantki", „Dzieje piosenki", „Replika", „Odpowiedź przeszłości", „Publiczność do poetów".

[4] „Szkic do współczesnego obrazu". Zdrową poezję widzi u starożytnych. (Muszę rzucić błysk zmysłowy i dzisiejszą łez opiłość w wulkaniczną zmienić miłość. Potępiona tu jest ślamazarność erotyki epigonów romantyzmu).

stów[1], słowem sztuka grecka. Mówiłem poprzednio, że hellenizm zjawia się często wtedy, gdy w sztuce lub w życiu następuje rozdźwięk między ciałem i duchem, a w sztuce między treścią i formą, gdy zbyt jaskrawo występuje, albo technika ze szkodą dla treści (Rubens, Rembrandt), albo treść z zaniedbaniem formy (np. szkoła holenderska). Tak było z klasycyzmem Winkelmana i Lessinga, czy literatury francuskiej w 18 w., a w sztuce ze szkołą Dawida. Czyżby więc po okresie przewagi ducha w romantycznej sztuce, a ciała w realistycznej miała ziawić się znowu dążność do pojednania tych czynników, a wyrazem tego dążenia u nas był Asnyk, jak we Francji Lambert?[2] Jakolwiek jest, wypowiedzenia się Asnyka wskazują, że sztuka grecka jest nietylko wyrazem doskonałej sztuki obejmującej rzeczywistość tak realną jak i idealną, harmonijnie ze sobą połączone, do której ludzkość wciąż tęskni, lecz również lekarstwem na niedomagania społeczne i źle rozwijającą się psyche człowieka. I tak starożytna sztuka była, w przeciwieństwie do szkodliwej melancholji romantyków, pogodna, pogodę zaś tę czerpała z pogody społeczeństwa, któremu tę pogodę znowu dawało przeświadczenie, że nikt się w własnym nie zasklepiał bycie, że życie człowieka zlewało się z życiem narodu, że każdy krąg swego istnienia rozszerzał, żyjąc „w swych ojcach i braciach i synach[3], jeśli zaś chodzi o duszę człowieka i artysty, to na jego nowożytny smutek, wypływający z marzeń najlepszem lekarstwem są helikońskie muzy[4]. Nie w marzeniu bowiem, głównej cesze romantyzmu, lecz w braniu tego, co daje otoczenie, leży zbawienie dla świata. Wiadomo zaś, że marzenia romantyczne oparte na subjektywizmie Fichtego, nie uznającego poza własnem Ja żadnego przedmiotu, były marzeniem i tęsknotą za pustką. Sztuka więc grecka oparta na harmonji człowieka z bogami i życiem była przeciwieństwem romantycznej, w której te trzy czynniki pozostawały w ciągłej ze sobą niezgodzie[5]. Z tego określenia sztuki i jej przedmiotu można wywnioskować, że chorobliwy, nieskończonością nieokreślony, nieziemski i anemiczny przedmiot sztuki romantycznej chciał Asnyk ożywić i wlać weń nieco ziemskiej i zdrowej namiętności, ascetycznej zaś twarzy człowieka wpatrzonego w siebie dodać nieco kolorów słonecznej zewnętrzności.

Zdaje się jednak, że nie zdołał tego uskutecznić ani w poezji,

---

[1] Szkic do współ. obrazu.

[2] W „Dziejach piosenki“ mówi, że chociaż dziś nikt różami nie wieńczy, wchodząc z troską codzienną w zapasy, jednak, „Pieśń ta, starodawna, grecka wciąż wraca“. O neohellenizmie Lamberta patrz. Przewóskiego: Krytyka literacka we Francji l. 145 i nast.

[3] „Odpowiedź przeszłości“.

[4] „Replika“.

[5] „Juljan Apostata“: Nie w ciemnem na pół dzikiem marzeniu Leży zbawienie dla świata, Lecz w tym Heliosa jasnym promieniu Dojrzewa przyszłość bogata“.

ani w utworach scenicznych. Poza rozszerzeniem i uzewnętrznieniem na korzyść realizmu przedmiotu sztuki opartego nietylko o wnętrze człowieka, lecz i o ziemię, jeżeli zaś chodzi o technikę, poza domaganiem się również w myśl żądań realizmu, prostoty w technice i mimo potępienia formalizmu estetycznego uwzględnienia w szerszej, niż dotychczas, mierze strony zewnętrznej dzieła, Asnyk pozostał romantykiem, innym wprawdzie od romantyków pierwszej połowy 19 w., bo posługującym się bardzo często w analizie swego Ja metodą do pewnego stopnia naukową, nie mniej jednak w istocie swej pozostał idealistą. To skłoniło zapewne Langego do wypowiedzenia zdania, że u Asnyka „jest nowy duch i nowa forma“, które czynią go ojcem neoromantyzmu[1]. Nie wdając się tu w rozstrząsanie tego zagadnienia chcę tylko zaznaczyć, że o ile chodzi o cel i zadanie sztuki, to Asnyk, bezwzględnie potępiając hasło „sztuka dla sztuki“ które było hasłem zarówno romantyków, jak i neoromantyków znajduje się raczej wraz z ujęciem celu sztuki, jako sztuki demokratycznej i społecznej, a nawet leczącej duszę człowieka w obozie pozytywistów[2]. Ten brak zdecydowanej przynależności do jakiejś szkoły, czy systemu tak filozoficznego jak i estetycznego utrudnia badanie nad Asnykiem. Asnyka jako filozofa i estetę trzeba badać w jego odrębności od innych artystów, tak jak Asnyka jako człowieka w pewnem „wyosobnieniu od gromady“ [3].

---

[1] Współcześni poeci polscy (Tyg. ilustr. r. 1899. Nr. 1). Niestety to, co Lange określa jako nowy duch było już u romantyków, a więc była kultura polegająca na rozwoju wewnętrznym i kształtowaniu jaźni i zagłębianiu się w sobie, stosunek pozaspołeczny Asnyka również był cechą romantyków.

[2] „Szkic do współcz. obrazu“, gdzie w sposób nadzwyczaj wnikliwy charakteryzuje modernizm:

„Lubicie ludzką wzruszać się niedolą,
Gdy ją widzicie w książce lub na płótnie
Ale was nasze rany nie zabolą
I trud żywota obcy wam, o trutnie!“

[3] Lange: Współcz. poeci polscy.

II. MISCELLANEA.

Cyganerja i cyganowanie.

(Próba charakterystyki i definicji).

1.

Każdy najogólniej wie, kogo i co ma się na myśli, mówiąc o cyganach czy cyganerji artystycznej. Sławna i popularna książka francuska Henryka Murger: Vie de la bohème (Paryż 1846—9 druk. w „Corsaire“ — przekład polski Boy'a) upowszechniła i nazwę samą i dzieje ich życia wesołego i beztroskiego.

A więc są to artyści, żyjący w biedzie i nędzy, o głodzie i chłodzie, biorący jednak swoje życie wesoło i beztrosko. Od porządnego i statecznego życia filistrów wolą swoją nędzę i swe zbiorowe hałaśliwe życie po kawiarniach i knajpach. Od regularnego i spokojnego żywota mieszczucha wolą życie pełne szalonych wybryków i niespodzianek, improwizowanych groszowych kolacyj i urojonych uczt Baltazara; ośrodkiem tego życia jest Sztuka.

Takie mniej więcej jest tradycyjnie przekazane nam (przez Murger'a i innych) życie cyganów-artystów. Takich ludzi i takie życie mam na myśli, mówiąc o cyganerji.

Powyżej przytoczone cechy cyganerji — choć do pewnego stopnia charakterystyczne — są jednak cechami prawie wyłącznie „zewnętrznemi“ i nie mówią nam wcale o tem, na czem ta „cyganerja“ naprawdę polega, nie określają nam jej cech istotnych. Aby właściwie ująć i zdefinjować pojęcie „cyganerji“, wypada przedewszystkiem: 1) zbadać etymologję tego wyrazu i jego ewolucję znaczeniową, 2) poznać genezę i rozwój cyganerji francuskiej, właściwej kolebki całego ruchu cygańskiego.

2.

„Cyganerja“ (la bohème) jest pochodną wyrazu „cygan“ (le bohème). „Cygan“ dosłownie oznacza przedstawiciela koczu-

jącego i wędrującego po Europie plemienia cygańskiego, przybyłego najprawdopodobniej z Indyj [1]. Fałszywe przypuszczenie jakoby pochodzili z Egiptu i byli Egipcjanami daje podstawę etymologji angielskiego wyrazu „gypsy“ (= cyganie) — stąd podobieństwo fonetyczne: gypsy — Egipt. W hiszpańskim — brzmi podobnie: gitano [2].

We Francji przypuszczano, również mylnie, że cyganie pochodzą z Czech (la bohème) — stąd francuska nazwa: les bohèmes [3].

Słowiańska nazwa „cyganie“, niemiecka „zigeuner“, włoska — „zingari“ — jest pochodzenia nieznanego. Istnieje natomiast włoski wyraz „zingaro“, oznaczający ptaka wodnego, nie posiadającego stałego gniazda, szukającego przytułku co dzień gdzieindziej [4]. Jakkolwiek niewiadomo, czy ptak został nazwany od nazwy plemienia, czy też odwrotnie — samo to zestawienie jest już dla istoty tego pojęcia charakterystyczne.

Takie jest znaczenie dosłowne wyrazu „cygan“ (le bohème).

A teraz — jak się odbyła ewolucja znaczeniowa od cygana-koczownika do cygana-artysty? Które cechy wysunęły się naprzód i stanowiły pomost do skojarzenia ze sobą tych dwu pojęć? Jest to sprawa, która na istotę danego tu pojęcia może niewątpliwie rzucić wiele światła. Biorę tu oczywiście pod uwagę tylko francuski wyraz „le bohème“, gdyż ewolucja znaczeniowa pojęcia odbyła się wyłącznie we Francji — a stąd dopiero poszła na Europę.

W wyrazie „le bohème“ (w znaczeniu dosłownem) podkreślana była stale i przedewszystkiem cecha koczowania, włóczęgi, niestałego zamieszkania. Potwierdzają to słowniki [5]. Zresztą pokrewieństwo włoskiej nazwy cygana z owym ptakiem bezdomnym przemawia w tym samym sensie. — Jest to zapewne najpierwotniejsze znaczenie wyrazu „le bohème“.

Z biegiem czasu — jak nas skąpo informują słowniki Bescherelle'a i Littré'go — powstaje w mowie francuskiej w związku z tym wyrazem szereg zwrotów (dziś już przedaw-

---

[1] „their orig. home was India“ — W. W. Skeat: An etymological dictionary of the English language. Oxford 1884 (gypsy) — str. 249.

[2] L. Grimblot: Vocabulaire synthétique de la langue française. Paris, str. 427.

[3] P. Tachella: Dictionnaire etymologique Français-Russe. St. Petersbourg 1894, str. 89.

[4] „le nom d'un oiseau aquatique qui n'a point de nid fixe et cherche chaque jour un nouveau gîte“ (L. Grimblot, *op. cit.*).

[5] Patrz pod „bohème“: — „Nom qu'on donne en France à un peuple nomade et vagabond“... (Dictionnaire national... par M. Bescherelle ainé. Paris 1857); „Nom des bandes vagabondes, sans domicile fixe sans metier regulier“... (E. Littré: Dictionnaire de la langue française. Paris 1878, t. I).

mionych), zawierających ewolucję tego podstawowego znaczenia. I tak:

1) vivre comme un bohème (Bescherelle)[1] — t. zn. pędzić życie jak cygan — włóczyć się lub mieszkać nieporządnie. Ewolucja polega tu na owym nieporządku, który jest logicznym wynikiem życia tułaczego. Bo życie tego, kto wiele się włóczy, ma ów swoisty charakter czegoś niestałego, nieosiadłego i chwilowego. Jest to ów nieporządek, który przenika życie włóczęgi, objawiając się także często zewnętrznie np. w ubiorze, w urządzeniu mieszkania i t. d. A więc znaczenie wyrazu „bohème“ ulega zmianie. „Bohème“ nie oznacza już tylko człowieka włóczącego się, ale także człowieka nieporządnie mieszkającego lub ubierającego się tak, jakby to był człowiek-włóczęga chwilowo tylko i na krótko osiadły. Co najważniejsza (jak to wynika z innych zwrotów) wyraz „bohème“ w znaczeniu włóczęgi i nieporządku ma zabarwienie uczuciowe wybitnie ujemne. Musiano go więc używać w sensie pogardy, drwiny i t. p.

2) Mener une vie de bohème (Littré)[2] — tu znaczenie jest podobne do znaczenia zwrotu poprzedniego (1). Prowadzenie życia nieporządnego, nieregularnego i t. d. Zachowane jest to samo zabarwienie uczuciowe ujemne.

3) c'est une bohèmienne, une vraie bohèmienne (Bescherelle)[3]. W tem znaczeniu używał się wyraz tylko w stosunku do niewiasty. Mowa tu o kobiecie: a) chytrej i przebiegłej, b) rozpustnicy lub c) o kobiecie wolnych obyczajów. Znaczenie wyrazu „bohème“ znów ulega zmianie. Oddźwiękiem chytrości i oszustwa prawdziwych cyganów jest owa przebiegłość i chytrość niewiasty (une bohèmienne). To znaczenie jednak nas tu nie interesuje. Ważne jest jedynie, że tu „une bohèmienne“ nazywamy kobietę nie tylko nieporządną w ubiorze, urządzeniu mieszkania i t. p., ale także kobietę o nieporządnych obyczajach. Jest to rozszerzenie owego „désordre“ także w sferę obyczajowo-moralną. Pozostaje — i tu zresztą najmocniej zaakcentowane jest — owo ujemne i pogardliwe zabarwienie uczuciowe wyrazu „bohème“ (w tem znaczeniu).

4) maison de bohème[4]. — Zwrot ten przeważnie oznaczał dom, w którym panuje bezład i nieporządek (nieuregulo-

---

[1] = vivre dans le désordre, dans le vagabondage (Bescherelle).

[2] = vagabond, qui est de moeurs dereglées (Littré).

[3] = se dit d'une femme rusée qui emploie adroitement les cajoleries pour arriver à ses fins; ou d'une femme trop libre dans ses manières. Mefiez-vous de cette femme, c'est une bohèmienne. Cette fille est une vraie bohèmienne, qui s'est emparée de l'esprit de ce vieillard (Bescherelle). Se dit d'une femme adroite et intrigante, et surtout d'une femme devergondée (Littré).

[4] = maison où il n'y a ni ordre ni regle (Bescherelle); = maison où regne le désordre. Alberoni se mit si bien avec lui (Vendôme) qu'espé-

wany tryb życia). Tu znaczenie wyrazu „bohème“ pozostaje bez zmiany.

Jednakże Littré podaje jeden przypadek (z Saint-Simona)[1], w którym zwrot powyższy użyty jest w zupełnie odmiennem znaczeniu. Mowa tu o niejakim Alberonim, który stara się opuścić dwór swego pana wraz z jakimś Vendôme'em i ma nadzieję, że będzie szczęśliwszy „dans une maison de bohèmes et de fantaisies“ (w domu pełnym nieporządku, wybryków i dziwactw) aniżeli dotychczas na dworze. Jakkolwiek trudno na podstawie tego urywka dokładnie zdać sobie sprawę o co tu idzie — jednak postawienie obok siebie wyrazów „de bohèmes et de fantaisies“ jest, mojem zdaniem, bardzo ważne i charakterystyczne. — Jest to punkt zwrotny dla ewolucji znaczenia wyrazu „bohème“. Używany dotychczas na oznaczenie włóczęgi, potem także nieporządku — jednak stale z ujemnem zabarwieniem uczuciowem — tu, jak się zdaje, jest użyty po raz pierwszy (?) z zabarwieniem uczuciowem dodatniem. Alberoni źle miał na dworze swego pana, więc udaje się do owego domu pełnego „nieporządku i dziwactw“; widocznie nie był to zwykły bezład, widocznie pociągały Alberoniego ów nieporządek i dziwactwa (de fantaisies), miały dlań może urok lub czar, musiały w jakimś sensie być dodatnie, sympatyczne i przyciągające. Powstaje więc zupełnie nowe, pozytywne nastawienie wobec tego „bezładu“, a więc i nowe znaczenie wyrazu „le bohème“ (cygan): jest to człowiek wprawdzie włóczący się i nie znający porządku, jednak jest on taki tylko dlatego, że ów nieporządek jest dlań czemś dodatniem, sympatycznem, pociągającem; włóczęga i nieporządek odpowiadają mu. Tak więc jeszcze przed rokiem 1755 (rok śmierci Saint-Simona), uzyskał wyraz „le bohème“ po odbyciu dłuższej ewolucji (obok dotychczasowych także) następujące znaczenie: oznaczał człowieka bądź wędrującego, bądź żyjącego nieporządnie (w najszerszem znaczeniu) — przyczem nieporządek ów posiadał dodatnie i pozytywne zabarwienie uczuciowe.

Te cechy były zapewne pomostem, kojarzącym ze sobą nazwę wędrownego ludu cygańskiego z nieporządnie żyjącym cyganem-artystą: one miały tu znaczenie i wpływ decydujący.

Kiedy się to skojarzenie odbyło — dokładnie trudno określić. Théophile Gautier w swoich już późniejszych wspomnieniach o cyganerji paryskiej z 1830 r.[2] nigdzie nie wy-

---

rant plus de fortune dans une maison de bohèmes et de fantaisies, qu'a la cour de son maitre, il fit en sorte de se faire débaucher d'avec lui. St. Sim. 156, 41 (Littré).

[1] Idzie tu zapewne o Louis de Rouvrois Saint-Simona, autora „Mémoires“ (Paris 1756—58).

[2] Th. Gautier: 1) Histoire du Romantisme. Paris. 1874; 2) Portraits contemporains. Paris. 1896.

mienia tej nazwy „le bohème“. Jednakże jest rzeczą niewątpliwą, że pomiędzy r. 1830—1846 (rok ukazania się „Vie de la bohème“ Murger'a na łamach „Korsarza“) musiał ten właściwie przestarzały i bardzo rzadko używany wyraz znów zjawić się na powierzchni życia językowego. Ze względu na wyżej wymienioną zawartość jego w tym czasie skojarzono go z pewnym rodzajem ówczesnych artystów i poetów paryskich — stąd jego nowe i ostateczne, jak dotychczas, znaczenie. Zrazu istniał zapewne tylko w języku owych kół artystycznych — stał się potem nazwą powszednią w życiu literackiem — wreszcie w powieści Murger'a: „Vie de la bohème“ (1846—9) przeszedł oficjalnie do literatury.

Zbadawszy historję wyrazu „le bohème“, wypada teraz pokrótce zastanowić się nad tem, w jakich warunkach powstał w Paryżu ów osobliwy rodzaj czy typ artystów-cyganów, z którym skojarzono wyraz „le bohème“. Stąd łatwo będzie już dojść do ostatecznej definicji cyganerji. Przy tej okazji przedstawię także w paru słowach historję cyganerji paryskiej, aby w ten sposób uzyskać już zupełny materjał porównawczy dla badań nad Cyganerją Warszawską.

3.

Pierwszym ważnym warunkiem powstania typu cygańskiego w Paryżu był romantyczny kult poezji i poetyczności, który na wielką skalę począł się szerzyć we Francji śród drugiego pokolenia romantyków około r. 1830.

Kult poetyczności jest tu ściśle związany z t. zw. panpoetyzmem, który, jak wiadomo, „jest najbardziej istotną cechą romantyzmu“[1]. Panpoetyzm jest teorją, znajdującą wyraz nie tylko w twórczości, ale, co w naszym związku jest ważniejsze, także i w życiu romantyków. Wiara w to, że poezja jest „siłą twórczą, ukrytą poza całym bytem“[2], że jest wszędzie rozlana we wszechświecie, że nieświadomie „drga w roślinie, promieniuje w świetle, śmieje się w dziecięciu, miga w kwiecie młodości, żarzy się w kochającej piersi kobiety“ (Novalis) — a w postaci świadomej jest udziałem nie tylko wybranych, lecz także ogólnoludzką własnością — ta wiara prowadziła romantyków do szukania ukrytej poezji w codziennem, szarem życiu, w dookolnej, pozornie niepoetycznej rzeczywistości; kazała tę rzeczywistość poetyzować i przepoić poezją. Ta tendencja patrzenia sub specie poezji na życie nie była tylko piękną przesłanką teoretyczną — była czynnikiem najbardziej istotnym, realizowanym w życiu romantyków. Najczystszym

[1] Z. Łempicki: Renesans, Oświecenie, Romantyzm. Warszawa 1923, str. 170.

[2] *ibidem.*

wyrazem tej przenikającej świat poezji była dla romantyków — sztuka.

Powyższe założenia romantyków niemieckich (poetyczne ujmowanie życia oraz kult sztuki) zostały we Francji przez pokolenie r. 1830 przyjęte — odpowiednio przetworzone i były właśnie podłożem i pierwotnym warunkiem powstania typu artysty-cygana w Paryżu.

Istotnie — około r. 1830 nastała w Paryżu epoka pełna uwielbienia dla sztuki i twórczości. „Powietrze odurzało, ludzie szaleli z nadmiaru liryzmu i sztuki. Zdawało się, że zbliżano się wówczas do wykrycia zagubionej tajemnicy i to była prawda: odnaleziono poezję“ [1]. Tak pisze naoczny świadek oraz jeden z twórców tego ruchu Téoph. Gautier. Tak — romantyzm dopiero odnalazł i odnowił istotny wszechogarniający sens słów: „poezja“ i „miłość“, jako przenikających wszechświat sił. Ideje te, podchwycone skwapliwie, działają jak wino. Powstaje pokolenie „pijane i odurzone sztuką, namiętnością i poezją“ [2]. „Napływ liryzmu i poszukiwanie namiętności; swoboda dla wszelkich zachcianek myśli, gdyby nawet gorszyły smak, konwenanse i prawidła; nienawiść dla tych, których Horacy nazwał „profanum vulgus“ i tych, których wąsale i brodacze nazywają sklepikarzami, filistrami i mieszczuchami; sławienie miłości z żarem zdolnym spopielać papier i uznanie jej za jedyny cel życia i jedyną drogę do szczęścia, uświęcenie i ubóstwienie Sztuki jako drugiego Stwórcy [3] — oto atmosfera myśli i program tej młodzieży“.

Jak widzimy, pierwotne bardziej monistyczne, bardziej kosmiczne założenia romantyków niemieckich (panpoetyzm), przefiltrowane przez mózgi tej młodzieży, ulegają tu pewnemu przetworzeniu czy ewolucji. Najciekawsze, w naszym związku, jest tu powstanie nowego, dotychczas nieznanego pojęcia: pojęcia filistra. W ten sposób wśród młodego pokolenia romantyków francuskich powstaje dualizm: przeciwstawienie artysty, pełnego ideału dla sztuki i poezji, z jednej — i antypoetycznego, porządnego, uregulowanego filistra (mieszczucha) z drugiej strony [4]. To przeciwstawienie jest dla młodzieży ówczesnej

---

[1] „...l'air grisait, on était fou de lyrisme et d'art. Il semblait qu'on vînt de retrouver le grand secret perdu, et cela était vrai on avait retrouvé la poesie“ (Gautier: Hist. du romant. Paris 1874, str. 2).

[2] „ivre d'art, de passion et de la poesie“ (*ibid.* 153—4).

[3] „...le debordement du lyrisme et la recherche de la passion. Developper, librement tous les caprices de la pensée, dussent-ils choquer le goût, les convenances et les regles; haïr et repousser autant que possible ce qu' Horace appelait le profane vulgaire, et ce que les rapins moustachus et chevelus nomment epiciers, philistins ou bourgeois; celébrer l'amour avec une ardeur à brûler le papier, le poser comme seul but et seul moyen de bonheur, sacrifier et déifier l'Art regarde comme second createur“ (*ibid.* 64).

[4] Podobna ewolucja wraz z dualizmem artysty i filistra zaszła także w drugiem pokoleniu romantyków niemieckich, w t. zw. romantyce heidel-

czemś zasadniczem i staje się najistotniejszą treścią jej życia. Ono dzieli w jej oczach cały świat na dwa wrogie sobie obozy i z niego właśnie bierze początek typ artysty-cygana.

Młodzież ta nienawidzi wszystkiego, co w życiu jest niepoetyczne i prozaiczne, wszystkich golonych[1] i porządnych mieszczuchów i filistrów wszelkiego gatunku, nie znających się nic na poezji, na sztuce i na tem wszystkiem, co było treścią życia młodych. Natomiast wielbi poezję i piękno pod każdą postacią, gdziekolwiek się objawiły: w sztuce i w rzeczywistości. Dlatego rzeczywistość tę poetyzuje, stara się ją ubarwić, nadać jej pozory niezwykłości i uroku. Z negacji tego, co prozaiczne i filisterskie, kształtuje się ideał życia tej młodzieży: to, co ryzykowne i nieobliczalne, śmiałe i niedające się przewidzieć, co poetyczne i niefilisterskie — staje się przedmiotem kultu i uwielbienia.

W takiej chwili (około r. 1830) wśród młodzieży paryskiej powstaje grupa młodych poetów i malarzy t. zw. petit cenacle[2], do którego należy także wspomniany tu wielokrotnie Théophile Gautier. Jest to, według tradycji historyczno-literackiej, pierwsza grupa artystów-cyganów.

Do cenacle'u należą, prócz Gautier'a, Gerard de Nerval, Camille Rogier, Arsène Houssaye, Celestin Nanteuil i inni, wreszcie „sam Petrus Berel". Jest to drugie pokolenie romantyków. Victor Hugo, wódz romantyzmu francuskiego, jest ich bożyszczem — premjery „Hernaniego" Hugo (1830), „Antony" Dumas'a (1831) i „Chattertona" (1835) Alfreda de Vigny — to najważniejsze i najgłośniejsze ich „występy" publiczne. Samo cyganowanie jest dla nich przedewszystkiem „sztandarem rewolucji literackiej"[3] w walce proromantycznej o kult sztuki i poezji.

Większość z nich to zupełnie młodzi 18—19-letni malarze i poeci, synowie względnie zamożnych rodziców. Kult poezji nie pozwolił im „wegetować" na łonie swych rodzin i pójść ubitym gościńcem karjery burżuazyjnej. Taki Théoph. Gautier już we wczesnej młodości waha się między malarstwem i poezją, zawodami „równie wstrętnemi dla jego rodziny"[4]. Niechęć do filisterstwa już się w nim uświadamia. Po premjerze „Hernaniego", na której obecny był w swoim sławnym „gilet rouge", „aby rozdraźnić filistrów"[5], opuszcza swe „rodzinne

---

berskiej (Arnim, Brentano i t. d.). — Samo pojęcie f i l i s t r a (właściwie filistyńczyka — por. franc. filistin!) ma swoje źródło w niemieckich związkach studenckich t. zw. Davidsbündler.

[1] Ogolona twarz staje się w tej epoce symbolem mieszczaństwa i filisterstwa; przeciwnie artyści szczycą się swemi brodami i wąsami np. broda Petrusa Berel (patrz Gautier: Hist. d. Rom. Str. 21).

[2] O tem patrz Gautier: Hist. du Romantisme, rozdział: Petit cenacle.

[3] Murger: Cyganerja (przekład polski). Wstęp Boy'a, Str. VII.

[4] „également abominables aux familles" (Gautier: Hist. d. Rom. str. 17).

[5] „pour irriter et scandaliser les filistins" (*ibid.* 96).

gniazdo" zbyt ciasne dlań i zbyt prozaiczne. Wspólnie z kilkoma kolegami z cenacle'u mieszka w zacisznym zaułku Paryża — i odtąd bierze udział we wszystkich ekstrawagancjach i wybrykach tej grupy, w całem tem życiu wolnem i poetycznem, które później sam nazwie „rajem utraconym" (*ib.* 86).

Pełno tam było młodości, entuzjazmu, ukochania sztuki i piękna. Poetyczne było wszystko aż do najdrobniejszych szczegółów; nie brakło też i zbytku, gdy mógł być źródłem poezji.

Samo położenie owego mieszkania: zaciszny zaułek, okna wychodzące na pustą przestrzeń, pokrytą gładkiemi kamieniami i staremi drzewami — prawdziwa Thebaida w samym środku Paryża (o trzy kroki od najruchliwszej ulicy miasta)[1] — miało dla nich czar i poetycki urok.

Wewnętrzne „urządzenie" było tu także inne niż zwykłe mieszczańskie. „Pokój świecił ubóstwem, ale ubóstwem dumnem i nie pozbawionem pewnych ozdób"[2] — powiada Gautier, bo w pokoju wisiało kilka oprawionych w drzewo szkiców Devérii i innych malarzy. Część muru była obita kawałkiem marszczonej skóry czeskiej, złotawo-metalicznej i sprawiającej rudawo-złote migotanie. Z „mebli" była tam wąska kozetka i hamak dla spoczynku. Chcąc przeciwstawić się porządnym i zamożnym mieszkaniom, „robią" u siebie nędzę, jednak nie zapominają o minimalnym zbytku i poetycznym wykwincie. Ten estetyczny stosunek do nędzy jest dla nich bardzo charakterystyczny.

W apartamentach tych bawią się i używają swobody, marzą, deklamują, improwizują, wyżsi ponad tłumy filistrów, ponieważ służą sztuce i poezji. Tu odbył się sławny na cały Paryż bal kostjumowy, na którym znalazło jaskrawy wyraz wielkie zamiłowanie całego kółka dla pięknych, poetycznych strojów, a poniekąd także do egzotyzmu. Np. jeden z obecnych był w stroju weneckim à la Paul Veronèse: strój adamaszkowy koloru gryzącej zieleni, wyszywany srebrem i podbity aksamitem, kamizelka jedwabna różowa i łańcuch złoty na szyji, „był dumny; olśniewał i porywał" — pisze o tem z zachwytem po latach Th. Gautier[3].

Mieli też swoją „kawiarnię". Był to pół-kabaret, pół-restauracja pod nazwą „Petit Moulin Rouge". Tu zbierali się często, pili i ucztowali, a ulubiony ich kucharz neapolitańczyk, Graziano, przyrządzał im smaczny makaron. Oczywiście, kawiarnie literackie istniały w Paryżu już oddawna, jeszcze w XVIII wieku — ale młodzi artyści szukali tu znów p o e z j i, którą upatrywali w bachanaljach i ekstrawagancjach — tak

---

[1] Gautier: Portraits contemporains. Paris 1896, str. 9.

[2] „La chambre était pauvre, mais d'une pauvreté fière et non sans quelque ornement" (Gautier: Hist. d. Rom. str. 15).

[3] Th. Gautier: Portraits contemporains. Paris 1896. Str. 9.

nienawistnych dla mieszczucha. Wkrótce bowiem — jak pisze Gautier — zauważyli, że w zjadaniu smacznego makaronu „nie było nic znowu tytanicznego“ (Hist. du Rom. 50). Brakło tam „d'imprévu et de pittoresque“ (*ibid.*). Aby dodać tym skromnym ucztom pieprzu i uroku, potrzebna była „odrobina niebezpieczeństwa (?), zuchwalstwa, rewolucji, byronizmu czy satanizmu“ [1]. I w tym kierunku nie było granic. Doszło nawet do tego, że pewnego razu Gerard de Nerval przyniósł czaszkę ludzką, aby zastąpiła im puhary, gdyż tak właśnie czynił Han Islandzki, bohater głośnego utworu Victora Hugo. Jeden z najgorliwszych chciał nawet — na wzór tegoż Hana — pić wodę morską (*ibid.* 51).

Poszukiwanie poezji oraz dążność do przeciwstawienia się za wszelką cenę filistrom cechowała nie tylko ich życie i obyczaje, ale także strój i wogóle zewnętrzny wygląd. Rzucało się to najbardziej w oczy — i jest najbardziej dla nich charakterystyczne.

Obok mody na bladość, byronizm i powierzchowność „pożeraną przez namiętności“ — ideałem tej młodzieży, znów w przeciwieństwie do porządnie strzyżonych i golonych mieszczuchów jest bujny zarost: długie włosy i broda. Posiadanie brody w owych czasach uchodziło za objaw dzikości i barbarzyństwa [2]. Dlatego w oczach młodych stała się może symbolem niczem nieskrępowanej bujności i swobody [3], za którą tęsknili równie dobrze jak za sławą i poezją. Zresztą starczyło, że była wstrętna prozaicznemu filistrowi, aby się stać wcieleniem uroku i poezji. „Broda! — woła Gautier — dziś wydaje się czemś zwykłem i prostem, ale wówczas nie było więcej nad dwie w całej Francji: broda Eugenjusza Deveria i broda Petrusa Borel! Aby je posiadać, potrzeba było odwagi, zimnej krwi i pogardy dla tłumu zaprawdę heroicznej“ [4]. Gautier z upodobaniem i dokładnością opisuje te brody, podkreślając zwłaszcza ich charakter egzotyczny, wschodni (Borel). Prócz tych najgłośniejszych istniały, oczywista, brody mniej sławne, bo mniejsze, choć równie starannie pielęgnowane (np. Józefa Bouchardy). Młodzież (18-letnia!) ku swemu największemu żalowi nie mogła się temi pełnemi uroku brodami po-

---

[1] „quelques chose de risque, d'audacieux, de revolté, de byronien, de satanique en un mot“ (Hist. du Romantisme, str. 50).

[2] „La barbe... paraissait à cette époque une chose farouche, barbare et monstrueuse“ (Hist. du Rom. str. 219).

[3] Podobnie stało się, jak wiemy, z gotykiem, który w XVIII wieku uchodził za styl barbarzyński i dopiero przez młodzież okresu „burzy i naporu“ (młody Goethe) został wyniesiony jako symbol bujności nieklasycznej i średniowiecznego barbarzyństwa w dodatniem znaczeniu.

[4] „Une barbe! Cela semble bien simple aujourd'hui, mais alors il n'y en avait que deux en France: la barbe d'Eugène Devéria et la barbe de Petrus Borel! Il fallait pour les porter un courage, un sang-froid et un mépris de la foule vraiment heroïques“ (Hist. du Romant. str. 21).

szczycić. Zato wszyscy bez wyjątku mieli bądź długie włosy bądź inne osobliwości w uczesaniu, które wyróżniały ich z pośród otoczenia i gasiły ich niezwykłe pragnienie oryginalności.

Szukając poetyczności w strojach, odnajdywali ją, jako romantycy i przeciwnicy filistrów, w upodobaniu do egzotycznych i oryginalnych szat, w bogactwie barw i ekscentrycznych osobliwościach swego ubrania. „Dla nas — pisze Gautier — świat dzielił się na płomienistych (flamboyants) i na szarawych (grisâtres), pierwsi to przedmiot naszej miłości, drudzy — naszej awersji. Pragnęliśmy życia, światła, ruchu, odwagi myśli i działania[1].... A więc barwność, płomienistość strojów jest dla nich najgłębszym odpowiednikiem ukochania życia (w ich rozumieniu), poezji, miłości i swobody. A to, co szare i bezbarwne staje się symbolem prozaicznego filisterstwa. Stąd zrozumiała jest owa jasno-purpurowa kamizelka Gautier'a na premjerze „Hernaniego" i barwne ubrania innych członków cenacle'u, co tak jaskrawo odbiega od przyjętej wówczas mody męskiej.

Nie był im obojętny także rodzaj materjału. Lubowali się w aksamitach, muślinach, atłasie i t. p., co w braku czegoś lepszego stwarzało pozory wykwintu i przepychu. Malarz Devéria (nie należał do cenacle'u) np. miał gust wenecjanina z XVI wieku, lubił atłas, adamaszek i wszelkie ozdoby, najchętniej przespacerowałby się w szatach z brokatu. Nie mogąc tego uczynić, zmieniał i modyfikował nowoczesny strój mieszczański. Tak czynili wszyscy; przyczem każdy na swój sposób — zależnie od upodobania i możności. Większość zamiast kamizelki nosiła szarfę (pourpoint) szeroką, obejmującą ściśle pierś, zawiązaną z tyłu, ze zwisającemi końcami — albo kamizelkę na wzór takiej szarfy robioną (więc zapinającą się z tyłu). Taki właśnie krój miała sławna kamizelka Gautiera. Z jakim humorem i zadowoleniem opisuje Gautier osłupiałego krawca, któremu polecił uszycie tak „niemodnej" kamizelki. Célestin Nanteuil, młodzieniec jakby przeniesiony do XIX wieku z czasów średniowiecza, miał na sobie surdut granatowy, zapięty pod szyję, z kroju podobny do sutanny. Jehan du Seigneur, znany z osobliwego uczesania, chcąc strój dostosować do swego staro-szlacheckiego imienia, miał na sobie: zamiast kamizelki obcisłą szarfę (pourpoint) z czarnego aksamitu i kaftan z dużemi aksamitnemi wyłogami; szeroki krawat z tafty, zawiązany w bufiasty węzeł, uzupełniał ten dokładnie przemyślany strój — bez jednego rąbka bielizny, bez najmniejszej białej plamki. Bo to był szczyt elegancji romantycznej.

Stąd też — na tle takiego smaku romantycznego — roz-

[1] „Pour nous le monde se divisait en „flamboyants" et en „grisâtres"; les uns objet de notre amour, les autres de notre aversion. Nous voulions la vie, la lumière, le mouvement, l'audace de pensée et d'execution" (Hist. d. Rom., str. 95).

winęła się walka młodzieży z kołnierzem, a zwłaszcza ze sztywnym kołnierzem, „symbolem sklepikarza, filistra i mieszczucha, o uszach zgilotynowanych przez trójkąt nakrochmalonego płótna“ [1]. W walce tej znajduje wyraz wspomniany już wyżej (w związku z brodą) kult nieograniczonej swobody i niechęć do wszelkich więzów obyczaju i etykiety. „Potrzeba było olimpijskiej powagi V. Hugo i postrachu, który wzbudzał, aby mu wybaczono jego niewielki wykładany kołnierzyk (ustępstwo na rzecz Józefa Prudhomme), i gdyśmy byli w ścisłem kółku, ubolewaliśmy nad tą słabością wielkiego genjusza, który stawał się przez to podobny do pozostałych ludzi, a nawet do (nienawistnych) mieszczuchów. I głębokie westchnienia wychodziły z naszych artystycznych piersi“ [2].

Wytworzył się w ten sposób wśród młodzieży z r. 1830 z inicjatywy młodych cyganów z cenacle'u pewien ideał artysty czysto zewnętrzny. Broda albo przynajmniej długie włosy; strój barwny lub mocno czarny bez jednego rąbka bieli; zamiast kamizelki przeważnie szarfa aksamitna albo kamizelka à la Van Dyck; szeroki krawat wiązany, bez kołnierza; ponadto płaszcz o aksamitnych połach (wylotach) zarzucony na ramię i kapelusz pilśniowy z dużem rondem à la Rubens. Ten ideał stroju artysty z małemi zmianami i odmianami przetrwał wszystkie cyganerje i pozostał do dziś dnia tradycyjnym, typowym strojem artysty-cygana.

Takie są dzieje tej pierwszej grupy cyganów w Paryżu, której żywotnem źródłem był romantyzm francuski. Cyganowanie było dla tej grupy nietylko sztandarem w walce o kult sztuki i poezji, nie tylko walką z prozaicznym filistrem; ale logicznym wnioskiem, koniecznym wynikiem rozwoju romantycznego, zastosowaniem teorji romantycznej w życiu. I na tem polega wartość i znaczenie tego grona w historji francuskiego romantyzmu. Cyganowali nie z nędzy (synowie zamożnych rodzin), nie z przymusu jakiegokolwiek — ale wyłącznie z upodobania estetycznego. Jest to rzecz ciekawa i ważna zarazem, że z założeń wyłącznie estetycznych, a nie żadnych innych, wyrósł i wychował się wśród tej młodzieży ideał artysty-cygana, jako biegunowe przeciwieństwo filistra. Na ideał ten złożyły się i poetyzowanie życia, i nienawiść dla filistra, i wybryki, i nędza, i strój poetyczny. Powstanie tego ideału jest ważne, gdyż staje się on *primum movens* całego później-

---

[1] „..symbole de l'epicier, du bourgeois, du philistin qui, l'oreille guillotinée par ce triangle de toile empese..“ (Hist. d. Rom., 32).

[2] „Il fallait toute la majesté olympienne de Victor Hugo et les tremblements de terreur qu'il inspirait pour qu'on lui passât son petit col rabattu — concession à Joseph Prudhomme — et quand les portes étaient closes, qu'il n'y avait la aucun profane, on regrettait cette faiblesse d'un grand genie qui le rettachait à l'humanite et même — à la bourgeoisie. Et de profonds soupirs s'exalaient de nos poitrines d'artistes“ (Hist. du Romant. str. 32).

szego ruchu cygańskiego; wywiera wpływ nie tylko na współczesnych, ale i na przyszłe pokolenia, na wytwarzanie się nowych szeregów i grup cygańskich. Na tem polega znaczenie grupy Gautier'a w historji cyganerji.

Już współcześnie miał ten ideał życia cygańskiego wpływ na inną młodzież, nie mającą nic wspólnego z literaturą — na młodzież polityczną (kółko „Bousignot“ w powieści George Sand p. t. Horace). Jest to najlepszy przykład młodzieży o stylu „cygańskim“, nie piszącej żadnych utworów. Prócz tego przykład cenacle'u działa suggestywnie na całą ówczesną młodzież rozpoetyzowaną i rozegzaltowaną. Nie było wprawdzie wśród nich wyraźniejszych historycznie znanych kółek cygańskich, ale na całem ich życiu i obyczajach, na ukochaniu bezgranicznem poezji, nędzy (dla nich już przymusowej) i poddasza, na drapowaniu się w strój poetyczno-cygański (ronda, płaszcze i t. d.) — prócz innych przyczyn — niewątpliwy wpływ miał wytworzony wśród cenacle'u (z pobudek estetycznych) ideał artysty-cygana. Jaskrawym wyrazem tych nastrojów, panujących wtedy wśród młodych, jest „Chatterton“ Vigny'ego.

Oczywiście, tradycja artystyczna, która się w ten sposób wytworzyła, zaginęłaby bardzo rychło — wraz z powolnem zamieraniem romantyzmu i kultu poezji przezeń rozpętanego. Trudno bowiem sobie wyobrazić powstawanie coraz nowych szeregów cygańskich w czasach poromantycznych, w czasach realizmu lub naturalizmu — kiedy kult poezji i poetyczności ogromnie słabnie, ledwie nie znika zupełnie. Jeżeli jednak niedługo po Gautier'owskiej, bo w latach pięćdziesiątych istnieje cyganerja Murger'a, a w sześćdziesiątych — nawet trzeci okres cyganerji francuskiej[1] — to dzieje się tak dlatego, że wytworzone przez grupę Gautier'a ideał i tradycja cygańska — umożliwiły działanie nowym czynnikom, sprzyjającym powstawaniu grup cygańskich. Do pierwotnego estetycznego warunku powstania cyganerji przyłącza się teraz warunek — społeczny.

Obydwa warunki wywierają na siebie wpływ wzajemny. Powstawanie nowych szeregów cygańskich na skutek warunków i przyczyn społecznych nie pozwala zaginąć słabnącemu kultowi sztuki i poezji, bez którego cyganerja jest nie do pomyślenia. I odwrotnie. Skuteczne działanie warunków społecznych jest jedynie dlatego możliwe, że istnieje już ideał cygana i tradycja cygańska, jako gotowe formy życia i wzór dla następnych pokoleń. W ten sposób łączą się ze sobą te warunki i uzupełniają wzajemnie, stając się podłożem nowych odmian cyganerji paryskiej.

4.

Drugim z kolei — już nie estetycznym, ale społecznym warunkiem powstawania nowych szeregów cyganerji

[1] M. Jules Levallois: Au pays de Bohême. Revue Bleu, 1895, Nr. 1.

paryskiej[1] jest położenie artysty w demokratycznem społeczeństwie XIX wieku — różne zasadniczo od stosunków np. wieku XVIII-go.

W w. XVIII materjalne położenie artysty (jeżeli sam majątku nie posiadał) zależało zwykle od jakiegoś dworu lub magnata, który bywał łaskawym mecenasem poetów i artystów, kadzących mu pochwały lub w długich i pełnych pochlebstw dedykacjach odwdzięczających się za łaskawy chleb. Związane to było z ustrojem społecznym, w którym klasą rządzącą i klasą interesującą się poezją i literaturą była głównie arystokracja. W najlepszych wypadkach — ta zależność artysty od swego chlebodawcy była i uciążliwa wielce i niezmiernie przykra i upokarzająca dla artysty (Molière).

W w. XIX stosunki te ulegają zasadniczej zmianie. Po rewolucji francuskiej do głosu przychodzi mieszczaństwo — społeczeństwo się demokratyzuje. Już nie od „pana", ale od zdemokratyzowanego tłumu, od t. zw. publiczności zależy oklask i sława, a więc i stan kieszeni biednego artysty, który piórem lub wogóle talentem chce zarabiać na utrzymanie (Balzac). Stąd w nowoczesnem społeczeństwie każdy niemal artysta musi przejść przez krótszy lub dłuższy okres „nowicjatu artystycznego", kiedy to pełen ambicyj ale niepewny co do istotnej wartości swego talentu pisze lub maluje (i t. d.), starając się stworzyć swoje pierwsze arcydzieło, któreby mu dało sławę i otworzyło drzwi wydawcy lub redakcji, a więc zapewniło jakie takie utrzymanie ze sztuki. Jest to okres próby, termin artysty, pełen marzeń o sławie, poczucia wyższości i pogardy dla tłumu, od którego łaski w gruncie rzeczy zależy, okres wytężonej, wyczerpującej i — ze względu na niepewny wynik — ogromnie denerwującej pracy. Jak zaznaczyłem, okres ten musi przejść każdy artysta, pragnący zarabiać i żyć ze sztuki.

W latach pięćdziesiątych w. XIX-go w Paryżu skrzyżowały się te warunki społeczne z tradycją artystycznej cyganerji (z czasów grupy Gautier'a). Osobliwe warunki życia tego okresu próby, tego terminu artystycznego, sprzyjały odnowieniu

---

[1] Rosyjski historyk Wipper w swej „Historji Nowożytnej w zarysie" (tłum. Kreczmar, Warszawa, 1907) ujmuje sprawę powstania cyganerji ze stanowiska historycznego materjalizmu. Ponieważ w artykule niniejszym ograniczam się właściwie do opisu zjawiska „cyganerji" w przekroju życia literackiego, nie oświetlając podbudowy społecznej całego ruchu (zwłaszcza grupy Gautier'a), więc dla uzupełnienia podaję stanowisko Wippera. Punktem wyjścia jest, oczywiście, walka klasowa we Francji w latach 1830 – 1848. Rewolucja r. 1830 jest to, zdaniem Wippera, dojście do władzy wielkiej burżuazji. Nadzieje drobnej burżuazji na całkowitą demokratyzację ustroju — zawiodły. Wobec tego budzi się przeciw wielkiej burżuacji opozycja — głównie w szeregach tej burżuazji drobnej. Powstają koła polityczne młodzieży, dążącej do przewrotu. Należą do nich owi „Bousignots" — o których pisze George Sand (patrz str. 14). Odpowiednikiem tej opozycji w sztuce — jest właśnie cyganerja artystyczna (str. 171).

się typu cygana. U poetów i artystów, w których nie wygasł jeszcze kult romantycznej poezji, okres nowicjatu, nerwowego podniecenia, łamania się z materjałem, marzeń o sławie, rozczarowań, buntów i nadziei — wyraził się właśnie w ustalonych już przez tradycję, a odpowiadających im psychicznie, formach cyganerji. Artysta-terminator staje się (na krótszy lub dłuższy okres czasu) cyganem. Taka jest geneza cyganerji francuskiej lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych [1].

Oczywiście w odmiennych warunkach powstała, różna jest od owej cyganerji Gautier'a z r. 1830.

Zasadnicza różnica polega na różnym stosunku do nędzy. Jeżeli grupa Gautier'a z pobudek estetycznych utworzyła ideał biednego artysty, jeżeli przesadziwszy może chwilowe trudności materjalne, właściwie „bawiła się w nędzę" — to dla nowej cyganerji nędza jest prawdziwą i okropną rzeczywistością. „Czarna nędza — dosłowny chroniczny głód, wzgarda lub obojętność świata, częste pobyty w szpitalu, łachmany niemal miast ubrania, chwytanie się najfantastyczniejszych zarobków, ciągła wytężona praca" [2] — oto jak wyglądało ich życie. Umierali, dziesiątkowani przez suchoty w najmłodszych latach między 20—40 rokiem życia.

Jednak jak i w grupie Gautier'a, romantyczny kult poezji mieszkał w ich sercach. Sztuka była najżywotniejszym ośrodkiem ich zainteresowań; była dla nich czemś istotnem i ważnem [3], przez co człowiek stawał się lepszy i wyższy, w imię czego warto było znosić ową nędzę. I nawet więcej: sławić ją jako oznakę wyższego i lepszego życia. Jules Viard — jeden z wielu zmarłych na gruźlicę cyganów (w 1865 r.!) — pisze: „Droga i święta nędzo, jesteś dziś świadectwem szlachetności, pracowitości i godności, bądź błogosławiona i sła-

---

[1] Genezę tę przedstawiłem na podstawie przedmowy Murger'a do książki: „Cyganerja" oraz przedmowy Boy'a do tłumaczenia polskiego. Murger twierdzi: „Dziś jak i niegdyś, każdy kto wkracza w dziedzinę sztuki bez innych środków do życia prócz samejże sztuki, będzie zmuszony przebyć ścieżki Cyganerji" (str. 7). Stąd definicja cyganerji: „Cyganerja to nowicjat życia artystycznego, to przedsionek do Akademji, szpitala lub dołu samobójców" (str. 7). Murger, a za nim Boy, nie doceniają tu czynnika romantycznego, mojem zdaniem, najistotniejszego. Gdyby nowicjat artystyczny, który do dziś dnia jest aktualny, starczył (bez tradycji artystycznej i bez kultu poezji) do wytworzenia typu cygańskiego, mielibyśmy i dziś cyganów (jeżeli w Paryżu tułają się jakieś resztki, to są to snobi artystyczni — niedobitki dekadentyzmu — w których tkwią jeszcze resztki ideologji romantycznej). Tymczasem cyganerja byłaby dziś naprawdę czemś przestarzałem i nieżywotnem. — Tę lukę w rozumowaniu Murger'a starałem się tu wypełnić.

[2] Wstęp Boy'a do tłumaczenia „Cyganerji" Murger'a — str. VII.

[3] Jeden z cyganów francuskich z lat 60-tych pisze o współczesnych pisarzach i artystach: „La littérature doit être le beau luxe de la vie — a dit Michelet après Jean-Jacques. C'est ce qu'ils (t. j. współcz. artyści) savent très bien voir et ce qui nous (t. j. cyganie) avait complètement échappé" (Revue Bleu 1895. Nr. 1). — Cyganie nie uważali literatury za „beau luxe", ale za coś bardzo ważnego (Jules Levallois: Au pays de Bohème).

wiona przez wszystkie serca, jak jesteś sławiona przeze mnie! Pozdrawiam cię, czczę i miłuję! Dzięki tobie czuję się dobrym, lepszym od innych, większym, bardziej ludzkim“ [1]...

Wogóle życie swoje brali na wesoło — na mansardach, w kawiarniach i na ulicach urządzali zabawy i wybryki — prześladowali filistrów tak, jak i tamci cyganie. Ale we wszystkiem wyczuwa się nie tyle gautier'owską radość, ile stan ciągłego nerwowego podniecenia, znajdującego ujście w wesołości i beztrosce. Wszystko nabiera tu zresztą odrębnego zabarwienia, głębszego uzasadnienia w związku z owym nowicjatem artystycznym. „Świadomość, iż o wartości jego decyduje talent i tylko talent, stwarza w artyście lekceważenie kodeksu etyki społecznej w stosunku do mieszczucha, którego uważa jakby za reprezentanta wrogiego plemienia; niestałość dochodów, niestosunek pomiędzy stanem materjalnym a wysokiem napięciem duchowem, częste wreszcie ocieranie się o świat zbytku — wytwarzają ową specyficzną gospodarkę, w której owoc kilkomiesięcznej pracy spożywa się w kilka godzin, aby nazajutrz rozpocząć życie czarnej nędzy, bardziej w tych kontrastach odpowiadające wyobraźni artysty, niż ciągła uregulowana mierność. A wreszcie te okresy wytężonej pracy, łamania się z samym sobą, to rozbujanie nerwów pomiędzy upojeniem twórczem a zwątpieniem niemocy lub zawodu pociągają za sobą nieodzowną potrzebę równie silnych odczynów, odurzeń i szalonych wybryków“ [2]. Tak oto warunki społeczne pogłębiają i uzasadniają postawę i psychikę cygańską, jako wytwór tradycji artystycznej i romantycznego kultu poezji i sztuki.

Strój cygański został przez nową cyganerję również wzięty z tradycji. Jednak radosna, życiowa jasnokolorowość strojów gautier'owskich z nielicznemi wyjątkami (Beaudelaire) ustępuje coraz bardziej barwie czarnej. „Pantalon noir, gilet noir, habit noir, une figure longue et pâle, de longs cheveux plats et sur le tout un chapeau á rebords immenses“ [3] — tak opisują jedną z typowych postaci cygańskich.

Rozmaite były rodzaje tej cyganerji.

Ci, którzy wskutek talentu i zdolności, wybili się na wierzch ponad głowy tłumu, zdobyli sławę i t. d., wychodzili wkrótce z cyganerji; bo uwielbienie romantycznej poetyczności już nie tkwiło w nich tak mocno, a warunki społeczne, wytwarzające w nich psychikę cygańską — znikały. Pozostawali więc dłużej cyganami przedewszystkiem ci wszyscy, których

---

[1] „Chère et sainte pauvreté, toi qui dans ce temps-ci, es comme un brevet d'honnêteté, de travail et de dignité, sois bénie et glorifiée dans tous les coeurs comme tu l'es dans le mien!... Moi, je t'honore, je te salue et je t'aime! — Par toi, je me sens bon, meilleur que les autres, plus grand, plus homme“... (F. Maillard: Les derniers bohêmes. Paris, 1874, str. 121—2).

[2] Wstęp Boy'a do „Cyganerji“ Murger'a — str. IX—XI.

[3] Maillard: Les derniers bohêmes. Paris, 1874, str. 29—30.

talent nie przewyższał miary przeciętnej. Z tych właśnie, z małozdolnych artystów rekrutuje się przedewszystkiem cyganerja tych lat. Dla utalentowanych jest to chwila przelotna, dla mało zdolnych — całe życie.

Byli tam i zdolni, ale zaślepieni w sztuce, zbyt już przestarzali w romantycznym kulcie poezji — zwolennicy haseł czystości i świętości sztuki. Ci nie liczyli się z warunkami objektywnemi, rzeczywistemi i całkiem prozaicznemi. Nie umieli sobie radzić w życiu — nie chcieli i nie potrafili wyciągnąć korzyści materjalnych ze swych dzieł — nie rozumieli tego, że nie wystarczy arcydzieło stworzyć: — w nowoczesnych warunkach należało je umieć rozreklamować i odpowiednio zainteresować niem społeczeństwo. Ci, zdolni a nieuznani i zapoznani artyści, pozostawali w cyganerji też zbyt długo i umierali z nędzy i głodu, w szpitalach i t. p. Przykładem — Tow. Wodopijów (buveurs d'eau)[1].

Pozatem był jeszcze wielki odłam tych, którzy właściwie wcale talentu nie posiadali, którzy zostali wciągnięci do „sztuki". Życie poetyczne, wesołe i niefrasobliwe cyganów, ich umiłowanie sztuki — miało urok dla tych, co stali zewnątrz. Sztuka wabiła ich urokiem wyższego życia. Przez nią — zbliżywszy się do życia cygańskiego — mieli zostać poetami, poetami życia, mieli urosnąć ponad tłum i codzienne, prozaiczne życie współrodaków. Wbrew woli rodziców opuszczali rodziny[2], opuszczali stanowiska (adwokat!)[3] i szli do „Niej", ale tu z nędzy i braku opieki rodzinnej ginęli, nie przestając jednak sławić tego wyższego życia, jak to czynił wyżej cytowany Viard.

Henryk Murger należy do tych zdolniejszych, piórem dorabiających się i „z musu" cyganujących, którzy sobie uświadomili całą okropność i nierozsądność (ze stanowiska... filistra!) tego życia. Stało się to wtedy, gdy miał dosyć już tego okropnego (mimo wszystkie zabawy i wesołość) życia, gdy zaczął się dorabiać jakiego takiego utrzymania, umożliwiającego mu posiadanie naprzemian to łoża szpitalnego to krótkich chwil dobrobytu. Wtedy potrafił przezwyciężyć w sobie ów romantyzm — i to dopiero stało się dlań hasłem do wyjścia z cyganerji.

W „Vie de la bohème", gdzie przedstawił to życie wesołe i niefrasobliwe, pełne marzeń, improwizacyj, młodości etc. — na stronach końcowych pisze o cyganach i cyganerji: „Jesteśmy niewolnikami nałogu bardziej jeszcze niż uczucia. Te więzy trzeba skruszyć, inaczej stawimy się w śmiesznej i haniebnej niewoli.... Pod grozą usprawiedliwienia wzgardy

---

[1] Patrz: Murger: „Cyganerja" (tłum. Boy'a) str. 316 — także M. Delvau: H. Murger et la bohème. Paris, 1866, str. 73. Na ten temat napisał Murger powieść: „Les buveurs d'eau" (1855).

[2] Maillard: Les derniers bohèmes. Paris, 1874, str. 258.

[3] *ibid.* str. 261.

świata, pod grozą pogardzenia samym sobą, niepodobna żyć tak nadal poza nawiasem społeczeństwa, poza nawiasem życia niemal.... Poezja istnieje nie tylko w bezładzie życiowym, w improwizowanem szczęściu, w miłostkach trwających tyle co ogarek świecy, w mniej lub więcej ekscentrycznych buntach przeciw przesądom, które wiecznie będą władały światem (!). Nie wystarczy włożyć letni paltot w grudniu, aby mieć talent; można być poetą i prawdziwym artystą mając całe buty i jadając trzy razy na dzień. Mimo wszystko, co się gada i co się robi, jeżeli się chce dojść do czegoś, trzeba zawsze wędrować ubitym szlakiem (!!!). Aż do dziś dnia, życie jakieśmy pędzili, pędziliśmy z musu; mieliśmy za wymówkę (!) ciśnienie konieczności. Dzisiaj, nie mielibyśmy już żadnego usprawiedliwienia; jeżeli nie wrócimy do normalnego życia, będzie to już z umysłu, ponieważ przeszkody z jakiemi musieliśmy walczyć już nie istnieją“ [1] (podkr. moje).

Doskonale jest tu podkreślone, że warunki społeczne (konieczność, nędza) to były tylko wymówki czy usprawiedliwienia ich rozczochranego i poetycznego życia. Dopiero przezwyciężenie gautier'owskiej romantyki życiowej — przezwyciężenie wstrętu do filisterstwa — zgoda na pozostawienie przesądów i na chodzenie ubitemi szlakami — przekonanie, że talent nie ma nic wspólnego ze strojem, a nawet sposobem życia, co dla nas dziś jest truizmem, ale dla cyganów było oczywistem przejściem do obozu... filistrów [2] — dopiero to było końcem cyganerji Murger'a [3].

Ale los pokierował dziwnie tą sprawą. Oto „Sceny“ Murger'a, w których uświadomił sobie i zdefinjował, co to jest „cyganerja“, wprowadził nazwę, poklasyfikował cyganów i w tak wyraźny sposób nawoływał do porzucenia jej szeregów, te „Sceny“ stały się źródłem nowych jej szeregów. Urok nowego, nieznanego a tak pociągającego kraju sztuki — podziałał zwłaszcza na młodzież tak, iż „każdy pragnął przenieść się tam na skrzydłach imaginacji“. Nie mam wcale pewności — pisze jeden ze współczesnych cyganów — czy niektórzy tego nie uczynili naprawdę, czy nie zbłądzili tam i nie zagubili się. Nie ręczyłbym za to, czy pewna liczna dzielnych młodzieńców, omamiona złudną wesołością tych „Scen“ Murger'a, nie zaciągnęła się naprawdę w szeregi cyganerji czyli nędzy

---

[1] Murger: „Cyganerja“ (przekład Boy'a) — str. 415.

[2] „On ne l'a pas appelé bourgeois — mais il l'a été“ — pisze o Murger jeden z współcyganów A. Delvau (H. Murger et la Bohème“. Paris, 1866, str. 53—8).

[3] Zaznaczyć warto, że Murger prawdziwie się wyzwala z nędzy później dopiero w r. 1849 — gdy Barrière przerobił jego powieść do teatru — i gdy sztuka zdobyła niebywały (dzięki grze artystów zwłaszcza) „światowy“ sukces (także przeróbka operowa).

poetyckiej“ [1]. Byli to zarówno zdolniejsi (Levallois — Delvau) jak i nie piszący wcale, ginący w tej cyganerji, jak ćmy w ogniu, który je przyciąga.

Tak oto — niszczona przez głód, chłód i chorobę, lecz zasilana przez coraz nowe szeregi — trwała wesoła i roześmiana cyganerja do lat sześćdziesiątych. Niedobitki i resztki, nie zmęczone i uporczywie łamiące się z tem życiem, przetrwały jeszcze dłużej, umierając po kolei w najokropniejszych warunkach. Taki był koniec drugiego i trzeciego okresu cyganerji paryskiej.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych — w okresie panowania pozytywizmu i naturalizmu — znów powstaje długa przerwa. I dopiero pod koniec lat osiemdziesiątych i w dziewięćdziesiątych — gdy romantyzm powraca w swej nowej odmianie symbolizmu — zjawiają się odpowiednie warunki do nowych ruchów cygańskich. Cyganerja wiąże się wtedy z dekadentyzmem, wyrasta na innem zupełnie podłożu społecznem i t. d.

To już do nas nie należy.

5.

Po zbadaniu: 1) znaczenia wyrazu „cyganerja“ oraz 2) zjawiska kulturalnego przez ten wyraz oznaczonego — można sprobować jako tako odpowiedzieć na pytanie zasadnicze, postawione na początku rozdziału: co to jest w gruncie rzeczy cyganerja i na czem polega?

Analiza znaczeniowa wyrazu „cyganerja“ przekonała nas o tem, że wyraz ten w chwili kiedy skojarzył się z pojęciem artysty-cygana oznaczał człowieka „żyjącego nieporządnie (w najszerszem znaczeniu) przyczem nieporządek ów posiadał dodatnie i pozytywne zabarwienie uczuciowe“ (patrz wyżej str. 77).

Z wyżej przytoczonej charakterystyki i dziejów cyganerji paryskiej (gautier'owskiej i późniejszej) wynika, że cechy podkreślone przez współczesnych w znaczeniu wyrazu „bohème“ są istotnie dla pojęcia tego najbardziej charakterystyczne. Bo nieporządek w najszerszem znaczeniu przenikał życie i obyczaje cyganów, na „nieporządku“ właściwie polegało całe cyganowanie. Objawiło się to we wszystkiem: w niestałym, nie-

[1] „...chacun voulait y voyager en imagination.... Je ne suis pas bien sûr, même, que quelques-uns n'y aient pas voyagé réelement et ne s'y soient pas égarés et perdus; je ne repondrais pas qu'un certain nombre de braves jeunes gens ne s'enrôlerent pas dans le bataillon de la Bohème c'est-à-dire de la misère poetique — sur la foi des mansonges joyeux des „Scènes de la vie de Bohème“ (Delvau: H. Murger et la Bohème, str. 68—9).

osiadłym charakterze całego ich życia, w rozrzutnej i pełnej kontrastów gospodarce, w zwyczajach i obyczajach ekscentrycznych, w wyglądzie i stroju niezwykłym. A źródłem tego jest głównie i przedewszystkiem wciąż ten sam kult poezji taki, jak go pojmowali gautier'owcy, a więc pociągający za sobą niechęć do mieszczucha i całego „porządnego“ mieszczańskiego bytu. Tak więc ten życiowy nieporządek — w oczach mieszczucha przypadkowy, zabawny i wstrętny — dla cyganów był czemś najbardziej pozytywnem i uczuciowo dodatniem (zgodnie ze znaczeniem wyrazu „bohème“) — czemś, co odpowiadało im jako artystom, ich ideałowi artystycznemu, a więc odpowiadało ich estetycznym poglądom. Na tem, mojem zdaniem, polega istota zjawiska cyganerji.

Stąd możnaby ustalić jaką-taką definicję cyganerji:

Cyganerja (czy też cyganowanie) jest to zjawisko kulturalne, wykraczające wprawdzie poza granice literatury, jednak związane z życiem kół literacko-artystycznych — zjawisko, które wyraża się w nieporządnym trybie życia jakiegoś grona artystów — i jest zasadniczo pewną formą wyżycia się poetyckiego tych ludzi t. zn. odpowiada ich estetycznym ideałom; doniosłą rolę spełniają tu czynniki społeczne.

To określenie ujmuje, zdaje się, całość zagadnienia i podkreśla istotne jego punkty.

Bo naprawdę — grono ludzi (pijących, ucztujących etc.) o ekstrawaganckich obyczajach to zjawisko, które można spotkać codzień (np. złota młodzież). Ale jeżeli taki sposób życia jest zgodny z ich założeniami estetycznemi i artystycznemi (a więc są to artyści, którzy tworzą lub nie) — jeżeli, żyjąc tak, są i pozostają w tem życiu artystami (zgodnie ze swemi założeniami) — wtedy będzie to cyganerja.

Samuel Kleinerman.

Na marginesach „Legjonu“.

(Do źródeł twórczości Wyspiańskiego).

Bawiąc w 1910 r. w Węgrzcach pod Krakowem, zwiedziłem dom, w którym mieszkał pod koniec życia St. Wyspiański. Skromną zastałem po nim spuściznę: kilka obrazów, zwoje kartonów z rysunkami liści i kwiatów polnych, dwa czy trzy wyścielane czerwonem suknem „stolce“ bolesławowskie i mocno już przerzedzony księgozbiór na prostych, otwartych półkach Książki przejrzałem i wynotowałem tytuły.

Wyspiański, chociaż sam stworzył oryginalny typ grafiki wydawniczej, nie miał zamiłowań bibljofila. Księgozbiór w Węgrzcach przedstawiał się pod względem zewnętrznym niezbyt osob-

liwie. Większość książek była bez oprawy, kartki postrzępione i przecinane niedbale, w tekście liczne podkreślenia, na marginesach częste dopiski. Podobny był wygląd ilustrowanych dzieł z zakresu sztuki. Na reprodukcjach „Fortuny“ Burne-Jones'a i „Powrotu syna marnotrawnego“ Dürera zauważyłem zapisane ołówkiem adnotacje, wskazujące, że „Fortuna“ miała wpływ na kształtowanie się pomysłu Kręgu Piastów w „Skałce“, a sztych Dürera na kompozycję pierwszej sceny „Powrotu Odysa“.

Książki nie były dla Wyspiańskiego czczą dekoracją mieszkania. Większość ich należała do codziennego warsztatu jego pracy literackiej. I z pewnością nie o wytwornym kroju czcionek, ani o pięknie wykonanych exlibrisach myślał, pisząc do H. Opieńskiego:

„Ja mam pasję do książek i kocham się w książkach. Nie biorę byle czego do ręki, ale te rzeczy, które wybiorę, które podejmuję do czytania, bardzo kocham i upajam się niemi. Znałem kogoś, co mnie umiał znakomicie inicjować w czytanej literaturze, i wybierając dla mnie i wskazując same arcydzieła, nauczył mnie, co czytać i zapoznał mnie z prześlicznemi rzeczami, o jakich wielu śmiertelnych nie ma pojęcia. Mój kochany Henryku, wybacz, że się do Ciebie zwracam z prośbą o te wszystkie sprawy (tutaj prosi o przysłanie książek), ale ja się z nich składam, niemi żyję i one mi dużo otuchy dodają, której wśród żyjących nie znajdę, bo primo — mało kogo znam, a potem ci, co ich znam, nic mnie nie posuną naprzód“.

(List z 28. stycznia 1896 r.).

W słowach: „Ja się z nich (książek) składam, niemi żyję“ — mamy niepośledni argument, usprawiedliwiający te studja nad twórczością Wyspiańskiego, które, pomimo modnej nagonki na t. zw. „wpływologję“, zajmują się przedewszystkiem genezą dzieła, badaniem źródeł i związków literackich. W niektórych utworach Wyspiańskiego jest duży zasób książkowej erudycji, która sięga nieraz tak wysoko ponad wiedzę przeciętnego czytelnika, że ten bez dokładnego komentarza tekstu nie rozumie, albo go interpretuje fałszywie.

Jako przykład wymienię „Achilleidę“. Przeczytałem chyba wszystko, co napisano o tym dramacie, lecz dopiero zapoznanie się z mitologicznym leksykonem Roschera (dwa pierwsze tomy miał Wyspiański w bibljotece), wyjaśniło mi motywy, jakimi się poeta powodował, przedstawiając Achillesa w sposób tak bardzo odmienny od tradycji homerowej.

A „Legenda“, zwłaszcza jej drugie wydanie? Zdawałoby się, że po rozprawach Wróblewskiego, Zielińskiej, Kołaczkowskiego i Sinki już nie wiele pozostało o niej do powiedzenia. A jednak ustępy zakreślone przez Wyspiańskiego w „Mitycznej historji Polski“ Szulca, w „Dziejach Słowiańszczyzny“ Bogusławskiego[1] i zeszytach „Wisły“ dały mi najlepszy i najbardziej wiarogodny komentarz tego utworu.

---

[1] P. Zielińska powołała się wprawdzie na Bogusławskiego, lecz korzystała z tego źródła zbyt skąpo i powierzchownie.

W bibljotece węgrzeckiej jakby odrębny dział, na osobnej półce, stanowiła literatura mickiewiczowska i emigracyjna. Był tam także Krasiński i Słowacki. W tych zakurzonych tomach i tomikach krył się świat idei, które Wyspiański najbardziej ukochał. Tu zaległy owe „przemożne potęgi“, u których „terminował długo“ wśród buntowniczych porywów do wyzwolenia i wciąż powracającej rozkoszy poddawania się ich urokom.

Przejrzałem dokładniej kilkanaście książek z tej kolekcji: — byłem u źródeł „Legjonu“.

Oto Krasińskiego „Listy“ w trzech tomach. Na marginesie jednego z nich, do A. Sołtana, notatka ołówkiem: „Makryna“ i zakreślony ustęp:

„Pomnij tylko przez co przeszła (Makryna Mieczysławska), jak nadbrzeżem morskiem szła ku Romie w tej samej chwili, kiedy po morzu onem płynął na pysznym statku jej wróg, jak się spotkali w wiecznem mieście, jak prawie się jej zaparł nieboszczyk Grzegorz (papież). A jednak w końcu ona zwyciężyła moralnie i dźwignęła swój zakon wytracony i odnowiła go i do nóg jej padają i głoszą cuda.“

W liście do Koźmiana z 21. kwietnia 1847 zakreślił Wyspiański ustęp:

„On i owa biedna, nędzna, pokaleczona i bezwładna, oboje ku Romie dążyli... Oboje tam śmiertelną walkę rozpoczęli; on w potędze Nabuchodonozorów, ona w ubóstwie i prześladowaniu nietylko od okrutników, przyrodzonych wrogów swoich, ale i od rzymskich faryzeuszów.“

I dalej:

„Patrz, oto Książę świata przegrał przed światem całym, a męczennica w chwałę prawdy się ubrała i głowę udeptała wroga...“

Ustępy, dotyczące Makryny i cara Mikołaja, sparafrazował Wyspiański częściowo w scenie pierwszej „Legjonu“: W Watykanie (papież Grzegorz XVI, Makryna Mieczysławska, ksiądz Jełowicki, car Mikołaj, chór mniszek). Dokładne porównanie pozostawiam czytelnikowi, zwracając szczególniejszą uwagę na słowa papieża:

„... Pod czas jednaki do Romy dwoje was przybyło z Północy — Ty car rozległej przemocy — i ona z przekleństw siłą.“

Słowa Makryny:

„Trony powalę i Moce — złe miasta, złe ludowiska; — strącę je w odmęt i noce — w czeluść na Piekieł ogniska; Chrystusa jeno wychwalę. — Trony, Mocarze powalę — strącę je w noce, odmęty — Przeklęty, przeklęty, przeklęty!“

Prof. Sinko, wymieniając pisma Kajsiewicza, historję Zmartwychwstańców ks. Smolikowskiego i monografję Tarnowskiego o Krasińskim (z wyjątkami jego listów) jako źródła „Legjonu“, nie pomylił się. Dzieła te miał Wyspiański w bibljotece i korzystał z nich taksamo, jak z przytoczonej powyżej korespondencji.

Tarnowski przytacza list do Gaszyńskiego z marca 1846 r. w którym Krasiński porównywuje Polskę do wielkiego Koloseum, na którem od pierwszego rozbioru toczą się krwawe igrzyska i walki wszystkich naszych stanów i warstw narodu, jakby z dzikiemi zwierzętami za czasów Cezarów. Tygrysami nazywa szpiegów, policję i „obłąkanych włościan“, kupionych przez austrjackiego cesarza.

Rzeź galicyjska dopełniła naszych nieszczęść. „Powiadam Ci — pisze Krasiński — że dochodzimy naszej ery katakumbowej, zstępujemy do Chrystusowych ciemności, w których grzebać jedni drugich będziemy, prześladowani“.

Z połączonych motywów: rzezi galicyjskiej, oprawców na żołdzie cezara i katakumb rzymskich wyprowadza Sinko genezę sceny drugiej (katakumbowej) „Legjonu“.

Egzaltowana wyobraźnia malowała Krasińskiemu wypadki 46 r. w dantejskiej grozie. Wracał ustawicznie do tego tematu w swej korespondencji, pisząc m. i. do St. Małachowskiego — 16. marca 1846 r.:

„Koliszczyzna druga, chociaż z tych samych źródeł płynąca, zalewa kraj krwią i łzami“, a dwa dni później, komunikując przyjacielowi nowe wieści ze Lwowa: „Czy słyszysz jęki stamtąd? Czy śni Ci się po nocach ta tłuszcza Rusinów, te przeklęte hufce bezbożnego, zwierzęcego ludu, przechadzające się po halickiej ziemi z łupami, zdartemi z nas“.

Do genezy drugiej sceny w katakumbach dorzucę jeszcze jeden przyczynek z bibljoteki w Węgrzcach. U Zienkowicza w „Wizerunkach politycznych literatury polskiej“ (I., 243) zauważyłem zakreślony dłuższy ustęp — streszczenie broszury politycznej p. t.: „S ł o w o b o ż e d o l u d u p o l s k i e g o“, ogłoszonej z powodu rzezi galicyjskiej. Z ustępu tego wypisuję najciekawsze wyjątki:

„...Szczęśliwe były jej (Polski piastowskiej) dzieci; gdzie stąpiły, po smugach pod nogami ich tryskały *zdroje miodu i mleka,* rumienił się czerwiec i woniał bursztyn. Przedwieczne dęby, niebotyczne sosny, najrozmaitsze zboża, rośliny i owoce okrywały nieprzejrzane okiem łany... *Roje pszczół w pasiekach...* głodni cudzoziemcy przychodzili do niej, jak do spichlerza...“

„Aliści szatan pozazdrościł Polsce błogosławieństwa tego i rzucił kość niezgody pomiędzy jej synów...“ „Bracia zaślepieni i obłąkani! Popełniliście zbrodnię, jakiej na świecie bożym przykładu dotąd nie było... Biada, biada wam! Biada za życia tego i po śmierci biada!...“ „Sprawiedliwy i surowy sędzia jest Bóg... Nie wiecież, co się stało z Kainem, brata Abla zabójcą i pokoleniem jego?

I ustaną wesela i muzyki. I będą, popijając, śpiewać, lecz *gorzki będzie napój pijących.* A gdy staniecie na strasznym sądzie i Bóg zapyta was po polsku jako Polaków: Coście zrobili z Ojczyzną? A wy nie zrozumiecie go nawet. Czy wiecie co was wtedy czeka? *Przekleństwo i potępienie wieczne!*“.

Wizją takiego przekleństwa i potępienia jest scena katakumbowa. Tutaj, gdzie niegdyś składano do grobu zwłoki na wróconych gladjatorów, gdzie się gromadzili na tejemne modlitwy prześladowani wyznawcy Chrystusa, zjawia się matce

Makrynie męczenniczce kościoła polskiego — z całą potęgą artystycznego kontrastu — orszak upiorów z piekła, chłopów galicyjskich. nieszczęsnych ofiar przewrotności austrjackiego cesarstwa. Prowadzi ich dziewka kraśna, polska, chłopska „Dola“, nazwana zgodnie z antycznym terenem akcji dramatycznej Fortuną, lecz dzierżąca zamiast właściwego rzymskiej bogini rogu obfitości — polską konew. Krwią napełnioną spragnionym potępieńcom do ust przychyla i podwaja ich mękę szyderczem przypomnieniem:

„Pamiętasz rosą rzeźwy łan... przypomnij siano, jak się grabi w gorący letni dzień... przypomnij wonny cień jabłoni... przypomnij miód... — Oto *zdrój i mleko i miód*, oto rosa... *Pamiętasz jako brzęczał ul wygwarem pszczół*, gdyś szedł podbierać miód...“

Chór potępionych garnie się do dzbana i ze wstrętem od niego się cofa:

„O przeklęte, przeklęte niebiosa
. . . .
„Daj pić! — O próżny trud!
„Oto krew, oto krew, oto krew!

Jak daleko nieraz sięgają filjacje „Legjonu“, tego dowodem jego kontakt z powieścią Huysmans'a „En route“[1]. Tkwił ten francuski tomik w zbiorze literatury mickiewiczowskiej — jak się przekonałem — nieprzypadkowo. W miejscu, gdzie bohater opowiadania Durtal rozprawia z ks. Gevresin'em o mistyce św. Jana od Krzyża, była włożona karteczka, a na niej ołówkiem cztery słowa: „Noc Ciemna — męka Mickiewicza“, odnoszące się najwyraźniej do „Legjonu“. W scenie czwartej, w klasztorze „Trinita del Monti“ zwierza się Mickiewicz ze swych utrapień matce Makrynie:

„Stoją oto posągi nademną — a serce moje samotne — a modlitwy jako dym ulotne — martwota mnie w Noc wiedzie ciemną — sklep mnie mroźnych marmurów pochłania; — miasto duchów zmartwychwstania — lęku widziadło mnie goni — modlitwa moja daremną — Boga nadewszystko winuję“.

Na to Makryna:

„Odgaduję, odgaduję: W pustkę, w Noc zaszedłeś ciemną“.

Jakiż tu związek z Huysmans'em? Kiedy Durtal, po drodze (en route) do zupełnego nawrócenia, zamknął się w klasztorze Trapistów, aby tam zdala od zgiełku świata przygotować się do sakramentu pokuty, przeżywa przed samą spowiedzią bardzo przykre chwile wątpliwości i zniechęcenia. Podtrzymywany na duchu przez spowiednika, przypomina sobie św. Jana od Krzyża i jego słynne, mistyczne dzieło: „Nox obscura“ (Noc ciemna). Jest to przejmujący opis mąk duszy, która po długich ćwicze-

---

[1] O tej powieści pisał Wyspiański do L Rydla (14 stycznia 1896). Por. Sinko: „Antyk Wyspiańskiego“, wydanie drugie 1922, str. 43.

niach ascetycznych, przezwyciężywszy żądze ciała i pokusy świata, zda się już bliska upragnionego stanu uświęcenia — zatrzymuje się nagle w tem szczeblowaniu ku wyżynom i popada w okropny stan oschłości (secheresse), martwoty i pustki beznadziejnej, zanim łaska Boża pchnie ją znowu naprzód i doprowadzi do pełnego ukojenia.

Podobne udręczenia przeżywał Mickiewicz w przededniu spowiedzi: w duszy — pustka, posucha (secheresse), Noc ciemna. W scenie następnej, w celi ks. Jełowickiego, trwa zrazu ten sam nastrój. Mickiewicz mówi do księdza:

„Z pod gruzów, oto z pod ruin dźwigam się, dłonie podnoszę — w pustyni wołam w posuszy — spragniony zdroju świeżego — dla duszy o litość proszę — spragniony jako beduin — błędny w pustynnej posuszy“.

Mistyczny powiew z powieści Huysmans'a dosięga także matki Makryny. Jeden z księży opowiada Durtalowi o dawnym, zwłaszcza w żeńskich klasztorach praktykowanym zwyczaju — przejmowania na siebie przez pobożne zakonnice części winy i pokus, które napastują grzeszników. Otóż podobne intencje podsuwa Wyspiański matce Makrynie, która oświadcza Mickiewiczowi:

„Ja przyjąć męczeństwo gotowa, by Ciebie ujrzeć we skrusze“.

Mickiewicz odpowiada:

„Wolność otwiera się nowa — odgaduję, odgaduję — dla serca, dla mojej dusze — Ja z duchem twoim muszę; — Słowem święcona twa mowa. — Przed księdzem sługą Jezusa — pójdę, uklęknę we skrusze — zwolę serce, zbawię duszę“.

Usposobienie Mickiewicza w scenie czwartej, a po części i w piątej, odpowiada jego istotnym rozterkom duchowym, zwłaszcza od czasu, jak przestał wykładać w „College de France“ i oddał się zupełnie kierownictwu paryskiego koła towiańczyków. Wyczerpany ciągłym wysiłkiem wewnętrznym i samoposkramianiem rwącego się do czynu ducha, łamał się z sobą, buntował i znowu kajał przed „mistrzem“, albo popadał w stan długotrwałej apatji i odrętwienia. Odczuwali to wszyscy mu bliscy. (Karolina Towiańska pisała: „Śniła mi się matka brata Adama, mówiąca do niego z siłą nadzwyczajną: — leżysz w odrętwieniu...“). Wtedy ogarniał go ponury smutek, wyrażony tak trafnie przez Wyspiańskiego:

„Darmo szukam myślom moim brata — czas mój mija — lecą moje lata — i myśli moje mrą zemną...“ [1]

---

[1] Skarga ta jest jakby echem zwierzeń Mickiewicza przed Towiańskim: „Chwile moje jako te wody bezowocnie, a bez przerwy płyną“. *(„Współudział A. Mickiewicza w sprawie Towiańskiego“. I, 218).*

Skoro mowa o tej scenie, a druga sposobność może nieprędko się zdarzy, muszę sprostować pewne wyjaśnienie prof. Sinki w jego cennym komentarzu do „Legjonu“ (wydanie zbiorowe dzieł Wysp.). Na słowa Makryny:

Z braku miejsca mogę wskazać tylko na ograniczonej ilości przykładów, jak Wyspiański skrupulatnie korzystał z obszernego „Żywota“, napisanego przez Władysława Mickiewicza, jak cennem dlań źródłem były: „Memorjał o legjonie“, „Współudział Mickiewicza w sprawie Towiańskiego“, pamiętniki Wandy Odrowąż-Kuszlówny, wspomnienia E. Łubieńskiego i inne materjały z tej epoki[1]. Podkreślam przedewszystkiem literaturę, dotyczącą towiańszczyzny. Mickiewicz z „Legjonu“ jest towiańczykiem, chociaż się już wyłamał z kwietyzmu „braci“. Lecz z nimi i z Towiańskim nie zerwał ani w 1848 r. ani później. Jeszcze w 1853 r. pisał do mistrza: „W każdym razie bez Twojej rady i pomocy nic nie przedsięwezmę, coby mogło wpływać na jaki ważny kierunek, bo to mi nie wolno“.

Towianizm Mickiewicza uwydatnia się bardzo wyraźnie w „Legjonie“. W scenie piątej ks. Jełowicki wypominając wodzowi legjonu herezję, mówi o „duszy błędami skalanej“. W scenie szóstej papież gromi „błędów opętańce“. W kościele św. Piotra zwoływa Mickiewicz kolumny duchów opiekuńczych Polski — zgodnie z wierzeniami towiańczyków.

Na towianizm Mickiewicza w „Legjonie“ zwracam szczególniejszą uwagę przedewszystkiem dlatego, ponieważ odgrywa on tutaj niemniej ważną rolę, jak ideologja autora „Przedświtu“, której wpływ na Mickiewicza tak mocno w studjach o Wyspiańskim podkreślano.

Wiadomo, że rozmowa Mickiewicza z Krasińskim w Koloseum jest fikcją poetycką. Według świadectw współczesnych widywali się oni w Rzymie w 1848 r. często, ale treść ich dysput była zgoła inną. Krasiński, ilekroć chodziło o jakąś akcję śmiałą i ryzykowną, był zawsze bardzo ostrożny i trzymał się na uboczu. Odwodził Mickiewicza od tworzenia legjonu, na sytuację zapatrywał się pesymistycznie i, jeżeli już dopuszczał myśl o wystąpieniu zbrojnem Polaków po stronie Włoch, to za jedynie powołanych do organizacji tego ruchu uważał zacho-

---

„Synu, jesteś duszą chory“ odpowiada Mickiewicz: „Oto mi się widziadła jawią, których twarze są znajome pamięci, — które wszystkie z ócz, z ust, j u c h ą k r w a w i ą — wołające: — Otośmy przeklęci! — potrząsają włosów wężownicą — i co serca mego tajemnicą. — co w największej trwodze przechowuję — sercem we krwi jak bawidłem się bawią“. A na to Makryna: „Odgaduję, odgaduję — o t o n o ż e, c o s e r c e r o z k r w a w i ą“.

Prof. Sinko odnosi słowa Mickiewicza do upiorów w katakumbach. Błędne to przypuszczenie.

Mickiewicz przewiduje troski i zawody, jakich dozna w niedalekiej przyszłości. „Twarze, znajome pamięci“ — to jego uczniowie, legjoniści, którzy będą sie buntować przeciwko jego mesjanistycznej idei i biadać nad przekleństwem swego losu, rzuconego na krwawe fale w ostatniej scenie „Legjonu“. Oni to wołają w rozpaczy: „My w grzechu, w e k r w a w e j j u s z e przez noc płyniemy w niemocy“.

[1] Badacze „Legjonu“ powoływali się już na niektóre z tych źródeł, korzystam z nich jednak dokładniej i zwracam uwagę na szereg analogji dotychczas nieuwzględnionych.

wawczy odłam emigracji i poleconych przezeń zawodowych oficerów. Dlaczego więc Wyspiański znający doskonale faktyczny stan rzeczy, odstępuje od historycznej prawdy i nadaje wystąpieniu Krasińskiego inny, mistyczny charakter?

Sądzę, że scenę w Koloseum należy traktować jako symboliczne ujęcie naszego mesjanizmu, który przedstawiał dwa zasadnicze typy, dwa oblicza. Jeden typ aktywny, kościół wojujący, mesjanizm w czynie — to Mickiewicz. Drugi typ, to kwietyzm, oblicze odwrócone od ziemi w błękit zaświatów, mesjanizm czystej idei. Jej wyrazicielem jest autor „Przedświtu". Te dwa kierunki mesjanizmu ścierają się w duszy Mickiewicza, który w miarę rozwoju akcji dramatycznej skłania się wprawdzie coraz bardziej ku koncepcji Krasińskiego, lecz równocześnie realizuje ją, przetwarza w czyny, sprowadza z drogi marzeń i rzuca w ogień życiowej walki. Aktywizm Mickiewicza wchłania w siebie mesjanizm Krasińskiego i przezwycięża go.

Wobec Krasińskiego jest Wyspiański obojętny, lecz dla Mickiewicza, pomimo objektywizacji dramatycznej, ma sympatję, współczucie, niemy podziw. I dlatego nie mogę się zgodzić z tymi, którzy widzą w tym dramacie potępienie mesjanizmu Mickiewicza [1].

* * *

P. Kołaczkowski, pisząc o „Legjonie", zauważył „zdumiewającą zdolność Wyspiańskiego podawania najistotniejszych elementów życia i ducha mickiewiczowskiego w lapidarnych skrótach, zarysach charakterystycznych, reprezentatywnych".

Arcydziełem takiego skrótu nazwałbym scenę ósmą (W kopule kościoła św. Piotra). Zastanawiała ona nieraz krytyków. Siedlecki podnosił jej walory muzyczne, Pigoń nazwał ją „pierwszą pokusą", która nadpływa przed rozmodloną duszę wieszcza, Sinko zajął się przedewszystkiem pomysłem wprowadzenia widm litewskich do kościoła św. Piotra, wywodząc go od Słowackiego („Beniowski" — „Poeta i natchnienie").

Boginki, świtezianki, guślarze, starcy i dzieci, przechylone o balustradę kopuły ku zawrotnej przepaści kościoła, skąd wśród hymnu śpiewanych litanij, w szumie organów, dochodzi ich głos Mickiewicza. Po słowach Starca odzywa się:

Chór: „Syn Słońca zaszedł na groby; po grobach, cmentarzach szuka".

Starzec: „Od trumien próchno mu dzwoni — Dawniej ze Słońcem u skroni zapalał ognie u ołtarzy — u leśnych kamiennych stołów — O lato słonecznej pogody! Oto słońce wlecze do padołów".

---

[1] Podobne stanowisko co Wyspiański względem Mickiewicza w „Legjonie", zajmuje Ibsen wobec „Branda". Na pokrewieństwo „Legjonu" z „Brandem" zwróciła już uwagę p. Markowic. Temat ten zasługuje na szersze rozwinięcie. Dramaty Ibsena znał Wyspiański doskonale — jak mi mówił p. K. Maszkowski — z przekładów niemieckich w wydaniu Reclama.

Chór: „Dawniej u litewskich rozdołów śpiewywał w rusalne gody — O młody, weselny, młody — odbiegłeś od litewskich rozdołów!"

Starzec: „Dawniej na świątalne gody — szedł w mroczne ostępy leśne, weselniki pozdrawiał rówieśne — O młody, weselny, młody — odbiegłeś weselnych rowieśnych — odbiegłeś Godów leśnych, odbiegłeś kamiennych stołów".

Chór: „O patrzcie, słońce w grób wiedzie — do krzyża rwie się spragniony — szaleństwem Krzyża szalony".

Następują dalsze inwokacje: starca, chóru, guślarza, świtezianki, aż do zjawienia się Mendoga. W przytoczonych strofach, stanowiących jakby syntezę ideałów młodości Mickiewicza, uderza przedewszystkiem motyw Słońca (przez wielkie S), które zrazu zespolone z osobą poety, przeistacza się w potężne, „palące" bóstwo pogańskie, niewyczerpane źródło siły życiorodnej, przeciwstawionej chrześcijańskiej idei ofiary i męczeństwa.

Zaraz z początku chór nazywa Mickiewicza synem Słońca; także starzec wspomina Słońce, promieniujące od jego skroni. Czyżby to była przenośnia literacka, konwencjonalny znak służby apollińskiej, jaki się zwykło dawać poetom? Sądzę, że słońce ma tutaj znaczenie bardziej konkretne, jako swoisty, rodzimy pierwiastek życia i twórczości młodego Mickiewicza.

W „Odzie do młodości" jest „zbawienia słońce" ostatnim wyrazem, najwyższym celem jego ideologji filareckiej. Słońce odgrywało ważną rolę w symbolice związku „Promienistych", którzy nieraz „dziećmi słońca" się nazywali. Wyspiański wiedział o tem ze wspomnień Odyńca i Domejki, znał wersję Jundziłła, przytoczoną w „Żywocie" przez Wł. Mickiewicza, jakoby nazwa „Promienistych" stąd pochodziła, że „obrady swoje pod otwartem niebem i niby pod wpływem promieni wschodzącego słońca odprawiali". Wśród „Promienistych" było rozpowszechnione mniemanie, że „nietylko z oczu, ale i z czoła Tomasza Zana, kiedy był otoczony ukochaną młodzieżą — promienie wychodziły". Nie bez pewnej więc podstawy mógł Wyspiański wspomnieć o „słońcu u skroni" Mickiewicza, najwybitniejszego poety „Promienistych".

W dalszych strofach mamy również poetycką parafrazę rzeczywistych zdarzeń. „Litewskie rozdoły", „świątalne gody", „weselniki rówieśne", wszak to tylko przypomnienia zabaw filareckich na Zielone Świątki, wycieczek i majówek w parowach i lasach koło Wilna, to jakby echa słynnego zebrania „Promienistych", na które przyjechał Mickiewicz z Kowna, by wręczyć Zanowi pierścień pamiątkowy.

Ideałom młodzieńczym poety nadaje Wyspiański koloryt litewsko-pogański. Jest to może dość swobodna stylizacja, usprawiedliwiona jednak charakterem romantycznej poezji Mickiewicza (Dziady, Grażyna, Wallenrod, Ballady) oraz nastrojami, jakie wówczas panowały wśród młodzieży i nietylko młodzieży; starsi panowie, racjonaliści z towarzystwa „Szubraw-

ców" występowali w „Wiadomościach Brukowych" pod pseudonimami bogów litewskich. Niektóre zebrania studenckie, jak pisze Wł. Mickiewicz, — „przypominały pogańsko-chrześcijańskie fantazje z czasów Odrodzenia" („Żywot" I., 54).

Z przepięknej parafrazy „Świtezi" wysnuwa Wyspiański postać Mendoga. Ten pierwszy z książąt litewskich, który się ogłosił królem, uosobienie ideałów rycerskich pogaństwa (po chrzcie wrócił do wiary Perkuna) był jakby genjuszem loci mickiewiczowskiego Nowogródka. Tam był „gaj Mendoga pod farnym kościołem", tam jego zamek i jego mogiła, tam ten bohater na poły z baśni, na poły z historji — zapalał wyobraźnię dziecięcą przyszłego poety. I dlatego właśnie Mendog wpada na czele konnego orszaku do kościoła św. Piotra, aby ratować syna nowogrodzkiej ziemi od „Krzyża szaleństwa".

Na koniec rozbioru tej sceny jeszcze kilka uwag — w związku z lekturą Wyspiańskiego — o widmach Litwy pogańskiej. Edward Łubieński w broszurze p. t.: „Mickiewicz w Rzymie" omawiając rewolucyjną atmosferę, jaka ogarnęła w 1848 r. całą Europę, podaje następującą charakterystykę Mickiewicza:

> „Wicher nawałnicy łacno porwał ruchome wyobraźnie poetów, pogański duch druidów odżył w Wiktorze Hugo. Stary wajdelota (Mickiewicz) ogłuszony rykiem burzy, przypomniał starożytne gusła i Dziady, wspomniał na przepowiednie Towiańskiego, choć te były inne i wcześniej spełnić się miały".

Już w 1844 r. ubolewał w „Trzecim Maju" W. Jabłonowski z powodu mistycyzmu wykładów paryskich Mickiewicza i wspominał z żalem:

> „Ot patrzcie na wieszcza doliny kowieńskiej, na wajdelotę Litwy, na arcykapłana języka i rymu polskiego, na anioła, który grał na strunach narodowej dumy, życzeń i nadzieji! Patrzcie, gdzie on?"

Syn poety przytacza bezimienny wiersz z pisma „Demokrata Polski", będący jakby odpowiedzią na słynne wezwanie Mickiewicza do B. Zaleskiego: „Słowiczku mój". Autor wiersza wyrzuca Mickiewiczowi, że pogrążony w towianizmie, sprzeniewierzył się Muzom:

> „Słowiczku mój, ach gdzież głos twój, co dzwonił pośród nas? — Co dotąd grzmi, czaruje, brzmi — przez polski, litewski las".

Żal ten był powszechny. W 1848 r. pisała o Mickiewiczu Kuszlówna: „Nie rozpraw teologicznych, lecz drugiego Wallenroda oczekuje Polska i wciąż czeka: a on głuchy i niemy". („*Kilka chwil we Włoszech w latach 1847/48*". *Poznań, 1850*).

Wyrazem poetyckim tej tęsknoty, tego oczekiwania, jest właśnie scena ósma „Legjonu".

I jeszcze jeden bardzo znamienny wyjątek z listu Z. Krasińskiego:

„Strach, strach, w jaką niewolę dostał się ten duch granitowy (Mickiewicz); jak go mistrz (Towiański) okuł w kajdany, rozbił prometejsko na Kaukazie jakimś ślepej wiary, ślepego posłuszeństwa; i tylko duchy poezji, co go dawniej znały, jutrzenki, gracje, nimfy, zefiry, wiosen natchnienie i niepodległości, płyną przez powietrze, po nocy, i otoczywszy więźnia, płaczą nad nim łzami tkliwości, żalu, ukochania. Lecz on nie słyszy tych sióstr dawnych...“[1]

Nie mam dowodu, że ten urywek z listu do Delfiny Potockiej był Wyspiańskiemu znany (przytoczył go Kallenbach w czwartem wydaniu swej książki o Mickiewiczu, w tomie II, 439). Jeżeli był nieznany, bezwiedna analogja byłaby wprost zadziwiająca.

* * *

Scena dziewiąta — na Kapitolu. Pochodnie, las sztandarów. Tłum ludu wiedzie Mickiewicza uwieńczonego złotą koroną tryumfatorów. Dramatyczność akcji, muzyka wiersza, wspaniałe tło dekoracyjne — kwalifikują zwłaszcza tę scenę na doskonały tekst libretta operowego. Chór woła: „Altissimo, altissimo poeta!“.

Czytelnik czy widz teatralny uchylą głowę przed potęgą wyobraźni autora. A jednak i tutaj mamy poetyckie rozwinięcie prawdy historycznej, skrót artystyczny tryumfalnego pochodu Mickiewicza z polskimi legjonistami przez Włochy, jego natchnionych przemówień i entuzjazmu ludności, z jakim go wszędzie przyjmowała. Okrzyk: „altissimo poeta“ rozlegał się istotnie na ulicach Florencji. „Włosi — pisze syn poety — w Adamie Mickiewiczu odnaleźli swego Danta. Piękne wyrażenie Dantego o Wergilim, które przeniesiono na niego samego, zostało przez Florentczyków zastosowane do Mickiewicza: „Onorate altissimo poeta!“

Najbardziej interesującą w tej scenie jest zagadkowa postać Rapsoda. Na Kapitolu opuszczonemu przez Demosa i chóry narodów Mickiewiczowi, który wbrew ich nadziejom nie podjął roli Wallenroda (przypominam słowa W. Kuszlówny) — zjawia się żebrak, dawny legjonista napoleoński, „starzec, nędzarz w łachmanach... o masce twarzy podobnej Homerowi“. Wyspiański nazywa go Rapsodem.

W biografji Mickiewicza nie mamy wzmianki o podobnem spotkaniu. Rapsod jest zmyśleniem poetyckiem. To zjawa tak typowa dla twórczości Wyspiańskiego, ale nie obca również psychice Mickiewicza. Podczas pobytu na Lido zwrócił się Mickiewicz do Odyńca z następującem pytaniem: „Czy ty czujesz,

---

[1] Chór: „Nie widzi, nie widzi Mendoga — zapatrzony w Boga, który kona“. („Legjon“ scena ósma).

kto jest tu z nami?“ — poczem wymienił Byrona, który niegdyś zachwycał się tą wyspą i marzył, by mógł być na niej pochowany. *(Odyniec: „Listy z podróży“ II., 174).* Podobne uczucia ogarniały Mickiewicza i w innych miejscowościach, tchnących żywą tradycją historyczną. Szczególniejszy urok wywierał na niego Rzym, to „miejsce boskie — jak pisał w 1830 r. do p. Klustinówny — gdzie wszystko, co znikło, odradza się, aby nam okazać, że nie ma śmierci“.

Wyspiański okazując poecie widmo napoleońskiego legjonisty na Kapitolu, który przed laty zajął z pierwszą polską legją generał Kniaziewicz, poszedł za tym znamiennym rysem wyobraźni Mickiewicza. (Podobne wizje przeżywał także Wyspiański, że wspomnę choćby opis wrażeń doznanych w Katedrze w Reims). Wizją tradycji Kapitolu jest polski legjonista.

Lecz postać to bardziej skomplikowana: legjonista ma oblicze Homera. W tem znaczeniu jest on uosobieniem poezji mickiewiczowskiej: tej którą Mickiewicz już miał poza sobą, a może i tej niewyśpiewanej, która była jedynie marzeniem i tęsknotą jego duszy.

Rapsod ma maskę Homera — symbol poezji epicznej. Lecz głosi nam tylko smutną elegję. Gdzież Iljada, gdzie Odysea legjonów? Któż to był najbardziej powołany, by się stać ich Homerem? Kto epopeę o legjonach nawet rozpoczął, lecz w zamiarze nie wytrwał i dzieło porzucił? — Mickiewicz.

Wanda Kuszlówna pisze:

„E p o p e a z a c z ę t a o l e g j o n i ś c i e w p ł o m i e ń r z u c o n a z o s t a ł a na wieczny żal tych, którzy ją choć w kolebce poznali, ale bard zajęty mistycyzmem, pióro swe już nie historycznemi wydarzeniami kraju zajmuje; on nas w mesjaniźmie oświecać chce“.

Sądzę, że ten Rapsod-legjonista, który staje przed Mickiewiczem, jest jak ów rycerz, pojawiający się poecie w „Weselu“ — uosobieniem niezniszczonych pragnień, a może i wyrzutem poetyckiego sumienia za dzieło niedokończone i zmarnowane...[1]

Lecz opowieść Rapsoda o legjonach, która, jakby się zrazu zdawało, miała być pocieszeniem Mickiewicza, opuszczonego przez tłum wyznawców — przynosi poecie nowe rozczarowanie. Rapsod głosi nie sławę legjonów, lecz ich mękę i hańbę. Napoleona, bożyszcze Mickiewicza i towiańczyków, nazywa uwodzicielem: „Padły orły, zgasły łuny, — Cezar kłamie! Cezar —

---

[1] Analogja do rozmowy poety z Rycerzem w „Weselu“ jest uderzająca. Mickiewicz, uznając w Rapsodzie autorytet i przewagę nad sobą, powiada doń: „Jesteś Mocarz“. W „Weselu“ na zapytanie poety: „Ktoś jest?“ — Rycerz odpowiada: „Moc!“. Mógłby Mickiewicz powiedzieć do Rapsoda to samo, co poeta do Rycerza: „Głos jak marzeń moich piastun... Widmo, urojenie — przyoblekło szatę żywą“. Rozmowa Mickiewicza z Rapsodem jest jakby zapowiedzią całej galerji ucieleśnionych imaginacyj, które przedstawi Wyspiański w „Weselu“.

zbrodnia!“ Słowa te zapadną wgłąb duszy Mickiewicza; w następnej scenie ugodzi sztyletem w serce Cezara.

Przyjrzyjmy się jeszcze bliżej postaci Rapsoda. Mickiewicz, kiedy go ujrzał, powiada:

„Przypominam sny minione: znałem ciebie wędrownika, kładłeś ręce mnie na głowę, jesteś Mocarz“.

Próbowano słowa te pojmować jako przenośnię. Kładzenie rąk na głowę tłomaczono jako „znak powołania Mickiewicza na sługę natchnienia“.

Sądzę jednak, że najwłaściwiej będzie szukać wyjaśnienia — w poezji i życiu samego poety. „Przypominam sny minione: znałem ciebie wędrownika...“ — Kiedyż to Mickiewicz spotkał legjonistę, wędrownika? Wprawdzie nie na Kapitolu, ale w latach pierwszej młodości, a wspomnienie o nim uwiecznił w „Panu Tadeuszu“. Porównajmy koniec księgi I. z tem, co mówi Rapsod o sobie i legjonach:

„Nieraz dziad żebrzący chleba — bez ręki lub bez nogi, przyjąwszy jałmużnę, — Stanął i oczy obracał ostrożne... — Wtedy kim był — wyznawał: był legjonistą — Przynosił kości stare na ziemię ojczystą.... — On opowiadał, jako generał Dąbrowski — Z ziemi włoskiej stara się przeciągnąć do Polski — Jak on rodaków zbiera na lombardzkiem polu — Jak Kniaziewicz rozkazy daje z Kapitolu — I zwycięzca, wydartych potomkom Cezarów — Rzuci w oczy Francuzów sto krwawych sztandarów...“

Czy żebrzącym dziadem-legjonistą z „Pana Tadeusza“, tym wędrownikiem, co chodził od dworu do dworu, którego Mickiewicz przypominał sobie, jak sen, z czasów nowogrodzkich — nie jest Rapsod, co „je chleb żebraczy“, którego Mickiewicz pyta: „Przecz tu stare zwlekłeś kości?“, który opowiada z żałością, jak „do trumien chorągwie zabrano“.

W Mickiewiczu budzi się jeszcze drugie wspomnienie: „Kładłeś ręce mnie na głowę“. Sięgnijmy znowu do „Pana Tadeusza“ (księga X., 423):

„Tymczasem pan Tadeusz stryja obejmował — Ze łzami i Robaka w ręce pocałował. — Robak ku piersiom chłopca przycisnąwszy skronie — I na głowie mu na krzyż położywszy dłonie — Spojrzał ku niebu i rzekł: „Synu! Z Panem Bogiem“.

Tak żegnał Tadeusza — Robak, emisarjusz legjonów i były legjonista, nie w żebraczem wprawdzie, lecz w kwestarskiem przebraniu, wędrownik, co „częstokroć wymykał się do dworów pańskich, ze szlachtą ustawicznie szeptał i okoliczne wioski dokoła wydeptał“.

Identyfikacja Mickiewicza z Tadeuszem, Rapsoda z Robakiem, chociaż tak przelotna i ledwo uchwytna, jest — po wizji w kopule św. Piotra — powtórnem zetknięciem bohatera „Legjonu“ z jego własną młodością i poezją.

Starzec-wędrownik, który dożył 1848 roku, mógł już tylko „wracać z narodu mogiły“, z kraju niedoli, gdzie po rzezi galicyjskiej znaczył się jeszcze „grób świeży i trup świeży“. Tragiczny ton opowieści urywa się nagle. Rapsod uderza w strunę nadziei i, jako zwiastun poezji samego Wyspiańskiego, zapowiada świt wyzwolenia na odrodzonej polskiej Akropolis[1].

Wyspiański dał mu maskę twarzy podobnej Homerowi, starałem się jednak wykazać, że Rapsod jest postacią wieloznaczną; masek jest kilka: jedna z drugiej się wyłania, jedna z drugą się zlewa. Ta iście proteusowa zdolność przemiany czyni z Rapsoda jedną z najbardziej uroczych kreacji Wyspiańskiego.

* * *

Scena X-ta — jak mi opowiadała ś. p. Stankiewiczowa — nastręczała Wyspiańskiemu najwięcej trudności. Przypuszczam, że powodem tego było naprzód określenie stanowiska Mickiewicza wobec tak skomplikowanych zagadnień, jak rewolucja rzymska w 1849 r., republikanizm i idea napoleońska, a następnie wielce ryzykowny pomysł symbolicznego zespolenia tejże rewolucji ze spiskiem na życie Juljusza Cezara.

Ideologję społeczno-polityczną Mickiewicza z 49 r. odzwierciadlają najlepiej jego artykuły w „Trybunie Ludów“, znane Wyspiańskiemu z VI. tomu paryskiego wydania.

„Jako ludzie rewolucji — pisał w artykule: „Nasz program“ — solidaryzujemy się również z Wielką Rewolucją w jej dążeniach, oraz z okresem napoleońskim co do ich urzeczywistnienia. Napoleon bowiem istotnie urzeczywistnił zasady rewolucyjne, gdy jako zbrojny misjonarz przechodził fazę republikańską swego życia. Chwila, w której Pierwszy Konsul porzucił zasadę, aby się układać ze starym światem i włożyć sobie koronę na głowę, rozpoczęła szereg nieszczęść, na które dziś jeszcze ludy cierpią“.

W artykule „Bonaparte i idea republikańska“ (6. IV. 1849) pisał: „Napoleon to rewolucja, która się stała prawidłową władzą. To idea społeczna, która się stała rządem... Bonapartyzm to sprawa dynastyczna“.

Już w „Pielgrzymie“ (33 r.) odróżniał ideę napeleońską od bonapartyzmu. Napoleon upadł, ponieważ sprzeniewierzył się zasadzie republikańskiej, wkładając cesarską koronę. Od tej chwili idea napoleońska przemienia się w bonapartyzm i egoizm dynastyczny, niweczący wielkie hasła Rewolucji francuskiej.

Podobne poglądy wygłaszał Mickiewicz z katedry w „College de France“. W ostatnim kursie wspominał często Napo-

---

[1] Rapsod wróżąc przyszłe wyzwolenie Polski, zapowiada: „To będzie, to będzie wczas rano — zanim ptacy zaświergocą swój świt — Cyt, cyt, cyt, cyt, cyt, cyt...“

W prześlicznym wierszu Goszczyńskiego: „Pobudka Północna“ zmartwychwstająca z mogiły Polska budzi swych synów: „Wstawajcie — cyt! cyt! zbrodnia usnęła — spieszcie do dzieła! — Nim błyśnie świt — A cyt, a cyt!“.

leona, uważając go za przedostatnie przed Towiańskim wcielenie myśli bożej na ziemi. Na lekcji końcowej polecił rozdać słuchaczom oryginalny wizerunek [1] Napoleona w postaci, w jakiej ten miał się rzekomo objawić Towiańskiemu na pobojowisku pod Waterloo: z oczami wzniesionemi w górę, trzymającego rękę na mapie Europy, z długim, żałobnym welonem, zwieszającym się od głowy. Miał to być duch Napoleona, pokutujący za ziemskie przewiny i sprzeniewierzenie się swej misji.

Kult Napoleona I przenosił Mickiewicz na całą rodzinę Bonapartych, a więc i na jego bratanka, księcia Ludwika Napoleona. Wybór jego na prezydenta Francji powitał z entuzjazmem, wierząc, że książe podejmie szczytne tradycje wielkiego imiennika i będzie szczerze pracował nad utrwaleniem zasad demokratycznych i republikańskich. Lecz już pierwsze miesiące rządów nowego prezydenta okazały jego tendencje bonapartystyczne, antirepublikańskie. Mickiewicz bronił go, składając winę na złych doradców, ale niebawem zaszedł wypadek, którego nie mógł usprawiedliwić. Rząd Ludwika Napoleona wysłał wojsko do Włoch, aby zgnieść republikę rzymską i z pomocą reakcyjnej Austrji przywrócić w Rzymie władzę świecką papieża.

Był to jeden z najtragiczniejszych momentów w życiu naszego poety. Pius IX., którego jeszcze przed kilku miesiącami wielbił jako zwiastuna nowej, szczęśliwej ery w dziejach ludzkości, przed którym chylił ku błogosławieństwu na świętą wojnę z Austrją sztandar swego legjonu — teraz, kiedy stracił władzę monarszą, korzył się przed potęgą mocarzów ziemi i z Gaety wzywał ich pomocy przeciw swym rodakom. Wojsko republikańskiej Francji walczy z republikanami Rzymu w obronie władzy monarchicznej papieża. Resztki mickiewiczowskiego legjonu ze sztandarem, poświęconym niedawno przez tegoż papieża — przelewają krew w szeregach powstańców rzymskich i nacierają bagnetem na Francuzów.

Jakiż dramat musiał się rozgrywać wówczas w duszy Mickiewicza, przebywającego w Paryżu, oddalonego o setki mil od swego legjonu, informowanego przez biuletyny francuskie z placu boju i skazanego na jedyny oręż: pióro publicysty. Stanowisko zajął zdecydowane w obronie republiki rzymskiej. Dnia 7 maja wysłał do Maziniego list, polecając mu swoich zuchów. Dnia 22 maja, a więc na dwa tygodnie przed wielkim szturmem generała Oudinota na Rzym, pisał:

„Rząd francuski posunął swój szał reakcyjny aż do tego stopnia, że pomaga Austrji i Burbonom neapolitańskim burzyć ostatnie schronisko niepodległości włoskiej: miasto Rzym“.

W połowie czerwca rząd zamknął „Trybunę Ludów“ na

[1] Według obrazu Wańkowicza.

kilka miesięcy. Mickiewicz nie mógł się już wypowiadać w sprawie rzymskiej.

*

Wyspiański przenosi Mickiewicza w scenie X-tej do Rzymu, w sam ogień walki. Na Forum Romanum tłumy obywateli, gawiedzi, masek. W blasku wybuchających pocisków armatnich majaczeją ruiny, strzaskane kolumny, posągi.

Oto chwila, kiedy się budzi wyobraźnia poety na gruncie przepojonym tradycją przeszłości, „gdzie — jak pisał Mickiewicz przed laty — wszystko co znikło, odradza się, aby okazać, że nie ma śmierci“.

Zmartwychwstaje wielki moment dziejów obecnemu podobny: na to samo Forum Romanum wjeżdża w złocistym rydwanie Juljusz Cezar, za nim orszak tryumfalny. Na głowie Cezara djadem-pokusa i zapowiedź cesarskiej korony. Przy nim pochlebcy, zausznicy, Antonjusz. Wokół radosne okrzyki tłumu.

Lecz od łuku Septima Severa w mrocznych przejściach rozpadłych kuryj czają się już spiskowcy: Kasjusz, Brutus, Cinna...

Nagle na bruk pada granat: błysk ognia, huk przerażający... Ocknął się poeta — wizja prysła. Pociski rwą się już w mieście, tam pod murami Rzymu artylerja francuska Oudinota, a tam dalej w Gaecie papież oczekujący chwili, kiedy jako monarcha wróci z tryumfem do odzyskanej stolicy. Tłumy republikanów przebiegają przez Forum: „Republika nas woła do czynu! — wolność ludów zagrożona!“.

Tak samo wołali tamci: Kasjusz, Brutus, Cinna — tamci, przed wiekami... Wszystko się powtarza: ambicje i pokusy, bohaterstwo i zbrodnia, i miejsce to samo i ludzie tacy sami, chociaż inni.

I znowu wraca wizja przeszłości i zasłania teraźniejszość: Cezar zstępuje ze złocistego rydwanu. Tryumfator — za nim legjony, moc, sława. Patrzy na Cezara Mickiewicz, oczy ich się spotkały. Kto tak samo wracał z pól zwycięstwa i chwały, kto tak samo po djadem cesarski sięgał? Twarz Cezara mieni się, przeistacza. Czyjaż to maska na twardem rzymianina obliczu? — Rysy Napoleona, lecz już nie te ze stu posągów, popiersi i medaljonów. Jakieś tragiczne, nieubłagane... Od głowy „całun śmiertelny, powłoka, w której cała postać jak widmo“. Oto Cezar — Napoleon, lecz bez djademu, bez korony, w wieńcu z zczerniałych liści lauru i dębu. Napoleon, duch pokutujący!

Zstępuje z rydwanu: „Brutusie, podaj mi rękę!“

Kto będzie Brutusem, kto jest Brutusem w tym republikańskim Rzymie w 1849 roku? Kto utopi sztylet w sercu Cezara, który zdradził republikę, który przykuł Wolność do swego rydwanu, który zawinił pychą i sięga po koronę? Kto zabije Cezara — Napoleona przeniewiercę?

Uczyni to nowy Brutus — Mickiewicz, a uczyni to mimo wszystko...

Przeobrażenie Cezara w Napoleona według wizji Towiańskiego jest w tej nawet tak fantastycznej scenie — zjawiskiem zdumiewającem. Może Wyspiański chciał przez to zaznaczyć, że Cezar tak, jak ów duch smutny, objawiający się pod Waterloo, poznał już swój błąd i że poczuwa się do winy, o czem mogłyby świadczyć słowa Brutusa: „Cezarze, znam twoją mękę". W każdym razie sprawa nie jest jasna[1].

W powikłaniu rewolucji rzymskiej z 49 r. ze spiskiem na Cezara, niknie prawie konflikt idei republikańskiej z systemem monarchicznym władzy papieskiej. Że Wyspiański uważał ten system za rodzaj cezaryzmu, tego dowodem jest siódmy głos Chóru: „Czyjakolwiek Cezara potęga — Republika nas woła do czynu!" Czyjakolwiek — a więc i papieża. Jednak w dalszym ciągu akcji cezaryzm papieski uwydatnia się słabo, pochłonięty przez symbol Cezara — Napoleona.

Lecz siódmy głos Chóru podsuwa jeszcze jedno przypuszczenie: czyjakolwiek Cezara potęga... a więc może i nowego prezydenta, Ludwika Napoleona, który wprawdzie w tym czasie jeszcze „po djadem nie sięgał", ale już objawiał w tym kierunku pewne ambicje. Wyprawa Francuzów na Rzym mogła być poważnem ostrzeżeniem.

Wracam jednak do zagadnień literackich w związku ze spiskiem na życie Cezara. Mimowoli przypomina się Szekspir, jedna z tych „przemożnych potęg", które władały myślą Wyspiańskiego. Szekspira — „Juljusz Cezar". Więc naprzód charakterystyczne szczegóły, któremi Wyspiański reminiscencje z tego dramatu jakby umyślnie akcentuje, kiedy n. p. postać ujmująca Mickiewicza z prawej strony powtarza słynne szekspirowskie: „ty śpisz Brutusie!", albo kiedy chór, ostrzegając przed zamiarami Cezara, wymienia ów djadem, nad którym rozwodzi się tak szczegółowo szekspirowski Kaska w rozmowie z przyjaciółmi.

---

[1] Zespolenie rzymskiego Juljusza Cezara z Napoleonem nie historycznym, lecz przemienionym w wizji Towiańskiego — wydaje mi się mało uzasadnione. Ale, jeżeli nawet ów rzymski Cezar ma świadomość swych przewinień i czuje tę samą mękę, co zjawa Napoleona z pod Waterloo — to w takim razie Cezar skombinowany z duchem Napoleona nie zasługuje chyba na srogą karę śmierci, jaką poniósł Cezar historyczny... A jednak pada pod ciosami sprzysiężonych. Wprawdzie Wyspiański sceny zabójstwa nie przedstawia, zaznaczając w scenarjuszu, że Cezara i tłoczących się za nim spiskowców zasłania kolumnada, lecz nie ulega wątpliwości, że za kolumnadą Cezar będzie za chwilę zabity. Autor na wzór dramatów klasycznych oszczędza widzom brutalnego widowiska.

Czy Brutus - Mickiewicz uczestniczy w zabójstwie Cezara? Tekst pod tym względem jest nieco dwuznaczny, ale przebieg i logika wydarzeń oraz cały proces duchowy Brutusa — Mickiewicza przemawiają za tem, że i jego sztylet zbroczył się krwią Cezara.

Jednak ciekawsze jest bardzo pomysłowe rozwinięcie innego motywu. U Szekspira (akt IV, scena I.) po zasztyletowaniu Cezara przez spiskowców wybucha Cinna szałem radości:

„Wolność, swoboda, zabita tyranja! — Biegnijcie wieść tę obwołać po mieście!"

Tę wolność ujmuje Wyspiański dramatycznie, personifikuje ją: oswobodzona przez Mickiewicza-Brutusa z więzów niewiasta w szacie pąsowej, wypręża zdrętwiałe ramiona i woła:

„O ręce, o ręce, ręce, o swobodo! ileż mąk musiałam znieść!"

I spełnia się to, przed czem ostrzegała Mickiewicza „postać z lewej": poeta zbudził nie wolność, lecz wolności tyrana.

W tejże samej scenie u Szekspira powiada Kasjusz: „Zanurzmy w krwi tej ręce — ileż wieków będzie powtarzać naszą wzniosłą scenę w nieznanej jeszcze przyszłych ludów mowie!"

Przypuszczam, że przepowiednia Kasjusza była przytomna pamięci Wyspiańskiego, kiedy rozmyślał nad kompozycją „Legjonu".

* * *

Prof. Sinko zauważył w scenie XI-tej ton pokrewny „Księgom pielgrzymstwa polskiego". Istotnie w usposobieniu Mickiewicza w latach 40-tych i później było coś patryarchalno-biblijnego. Syn poety powtarza w „Żywocie" za Lenartowiczem, że ojciec wplatał często w potoczną rozmowę przypowieści, a „było to u niego tak prostem, tak odpowiedniem jego charakterowi, że nieraz, słuchając go mówiącego o Polsce, rytm jakiś przenosił słuchacza myślą na palestyńskie wybrzeże i na pustynię, którą przechodził lud wybrany". Służalski, uczestnik legjonu ułożył nawet z podróży poety do Rzymu jakby drugie dzieje apostolskie. Włosi, witający Mickiewicza z entuzjazmem, nie krępowali się w porównaniach. Dziennik medjolański „Voce del Popolo" pisał: „Pierwsze słońce majowe opromieniało na szlachetnem czole włosy posrebrzone i rozrzucone poety polskiego, który, jak Chrystus wśród apostołów, ukazywał się tłumom, jako symbol miłości i prawdy" („Żywot" IV. 137).

Prawdopodobnie to porównanie oddziałało na charakterystykę Mickiewicza w scenie XI-tej, kiedy z 12 legjonistami, jakby apostołami, opuszcza Rzym, rozpoczynając mistyczną pielgrzymkę do Nowego Jeruzalem. Jak ten święty cel wędrówki przejął Wyspiański z Objawienia św. Jana, tak całą prawie scenę stylizował na jego ewangelji. Do św. Jana jest upodobniony najukochańszy uczeń Mickiewicza, być może — Gerycz, chorąży legjonu.

Dzięki oparciu się o tekst ewangelji, rozmowa Mickiewicza z uczniami, sięgająca do szczytów ekstazy religijnej, jest jasna i prosta. Tak samo — zespolenie postaci Mickiewicza z Chrystusem. Ta, że się tak wyrażę, dwoistość, będąca znamienną cechą postaci „Legjonu“ (Mickiewicz-Brutus, Cezar-Napoleon, Rapsod przeobrażający się w istocie wielokrotnie) powtórzy się jeszcze nieraz, choć w słabszym stopniu, w późniejszych dziełach Wyspiańskiego (n. p. Chrystus — Apollo, Joanna — Afrodyta), lecz nigdzie nie będzie miała tej artystycznej harmonji, co tutaj. Raz tylko symboliczność Mickiewicza zbacza z toru ewangelji, kiedy autor porównywa go z Mojżeszem i daje mu świadomość, że nie wejdzie do ziemi obiecanej[1].

Stosunek uczniów do Mickiewicza, mimo że osnuty na kanwie biblijnej, jest po części odbiciem historycznej rzeczywistości. Wyspiański czytając „Memorjał o legjonie“, nie mógł chyba bez wzruszenia i najwyższego współczucia rozpamiętywać tragicznych losów tych niespełna 200 zapaleńców, którzy po upadku rzeczypospolitej rzymskiej ruszyli na beznadziejną tułaczkę. Na Malcie, na Korfu, w Salonikach, ginęli z nędzy i głodu, w Atenach ludność obrzucała ich kamieniami i odpędzała jako niepożądanych przybłędów. Nieszczęście łamało w jednych wiarę w celowość sprawy, dla której walczyli, innych hartowało na bohaterów. Tych to męczenników idei przedstawił Wyspiański w scenie na Via Apia, kiedy po chwilach zwątpienia i rozterki, pomimo przeświadczenia, że zginą i nawet „pamięć po nich zaginie“ — zaprzysięgają Mickiewiczowi wiarę i wytrwanie. W największem utrapieniu nie zapominali o ukochanym wodzu. Jeden z nich, Mikołaj Konstantynowicz, pisał do Mickiewicza z Aten w 1850 r.:

„Ojcze i Mistrzu! Z ziemi cierpienia i prześladowania, pogrążeni i zapomnieni od wszystkich, odzywamy się do Ciebie w uczuciu synowskiej miłości...“

*

Scena dwunasta (Noc nad wielkiemi wodami) jest dramatycznem ujęciem ostatecznej konsekwencji mesjanizmu. Mickiewicz manifestuje go w czynie, w ofierze życia własnego i życia swych uczniów. Bo z naszych wieszczów-mesjanistów tylko on jeden — to jest ważna myśl „Legjonu“ — był zdolny do życiowego bohaterstwa. W nim był wielki genjusz poezji, ale też i wielki charakter, niezwykła odwaga cywilna, wytrwałość i niezłomny upór w dążeniu do wytkniętego celu.

Widzieliśmy w scenach poprzednich, jak dążył do realizacji tego, co głosił Krasiński, ideolog, w chwili akcji stale nie-

---

[1] „Nikt nie pragnął tak jak on, i nie wyglądał przez żywot cały — tej obiecanej ziemi“ (Krasiński „Listy“).

obecny. Zawody Mickiewicza nie złamały. Z coraz większą mocą i wiarą idzie naprzód. Jeżeli przed zabójstwem Cezara ma chwilę wahania, a w rozmowie z uczniami na Via Apia drga jeszcze w jego głosie nuta smutku, to w scenie dwunastej, w straszną noc nad wielkiemi wodami, jest już twardy jak stal, bezlitośny, nieubłagany.

Słusznie zauważył prof. Sinko, że zakończenie „Legjonu“ jest wyrazem myśli, którą wypowiedział Krasiński w „Śnie Cezary“: śmierć jest drogą do zmartwychwstania narodu. Co więcej, w korespondencji autora „Przedświtu“ jest jakby pierwszy zarys tej sceny. W jednym z listów do Trentowskiego pisze Krasiński z właściwą sobie egzaltacją:

„Smutno mi nadzwyczaj, ale darmo — na ostatniej desce rozbitego okrętu jeszcze wołać będę: „Polska a zacność, Polska a bożoczłowiecza cnota!“ i jeżeli trzeba się zatopić — zatopię się tak, a wiem i wierzę, że choćby już nikt na oceanie nie był widocznym, jedno pustynia wód, — z fal wstaną, z piany morskiej wstaną w tchu Bożym prawi Polacy“.

(*St. Tarnowski: „Z. Krasiński“* str. 562)

Analogja między tym ustępem a ostatnią sceną „Legjonu“ jest tak uderzająca, że byłoby zbytecznem nad nią się rozwodzić. To, co dla Krasińskiego było myślą, marzeniem, nawet wiarą, lecz jakże dalekiem od rzeczywistego życia — wprowadzali w czyn legjoniści Mickiewicza.

Słynne słowa z „Przedświtu“: „zgińcie me pieśni, wstańcie Czyny moje!“ — pozostały pięknym, poetycznym frazesem. Krasiński nie zdobył się na czyny.

Lecz istotnie zginęły pieśni i wstały czyny w życiu Mickiewicza.

Na tem kończę uwagi na marginesach „Legjonu“. Z razu dorywcze, dotyczące dwu czy trzech tylko scen, rozrastały się w miarę, jak badałem coraz dokładniej literaturę, która na tworzenie tego dramatu oddziaływała. Wskazując źródła i analogje, miałem na oku przedewszystkiem interpretację tekstu „Legjonu“, przyczem zwykle pomijałem to, co — zdaniem mojem — komentarza nie wymagało, albo co już moi poprzednicy trafnie i dokładnie wyjaśnili.

Przemysław Mączewski.

III. MATERJAŁY.

Nieznane odmiany kilku polskich tekstów religijnych XV-go stulecia.

Jednem z niezbadanych dotychczas źródeł polskich tekstów rękopiśmiennych XV-go stulecia są inkunabuły, wywiezione z Polski po rozbiorach do Rosji, i przechowywane w wielkiej ilości w b. Cesarskiej Bibljotece Publicznej w Leningrodzie. Obok mnóstwa zapisek o charakterze religijnym i świeckim w języku łacińskim, trafiają się w nich na okładkach, na marginesach, na wprawionych kartach pergaminowych liczne glosy polskie, a od czasu do czasu — całe utwory. Na te ostatnie składają się zazwyczaj części pacierza, modlitwy i pieśni religijne, prozą lub wierszem, niekiedy ściśle związane z poszczególnemi ustępami książki, czasem noszące charakter zupełnie przypadkowy i przygodny. Jeden z takich zabytków, kryjących się po inkunabułach, polską parafrazę pieśni Ave maris stella, ogłosiłem w r. 1929-ym w „Pamiętniku Literackim“. Obecnie liczbę zabytków XV-go stulecia uzupełniam jeszcze kilku utworami poezji i prozy religijnej naszego średniowiecza, odnalezionemi w inkunabułach, przeznaczonych, za wyjątkiem jednego, do zwrotu Polsce przez Rząd Sowiecki na podstawie Traktatu Ryskiego. Żaden z tych zabytków nie jest nieznany literaturze polskiej. Są to nietyle nieznane utwory, ile raczej nieznane odpisy, redakcje i odmiany pomników piśmiennictwa, dawniej przez badaczów naszych ogłoszonych. Oczywista, nie pozbawia to ich bynajmniej ani wartości literackiej, ani znaczenia językowego, nie mówiąc już o tem, że każdy wydobyty na światło zabytek rękopiśmienny owych czasów wzbogaca i uzupełnia ogólny obraz polskiej kultury średniowiecznej.

Wszystkie, ogłoszone poniżej, teksty podaję z zachowaniem pisowni rękopisów.

I.

Tekst wierszowanego Dekalogu polskiego z XV-go wieku.

Literatura polska XV-go wieku zna dotychczas sześć redakcyj wierszowanego Dekalogu, jeśli wziąć za podstawę podział tekstów, przeprowadzony przez J. Łosia w „Początkach Piśmiennictwa Polskiego“ (Lwów, 1922, str. 465). W ramach tych sześciu redakcyj Łoś umieścił zgórą 40 odmian rymowanego w języku polskim Dziesięciorga przykazań. Tak znaczna stosunkowo ilość odszukanych tekstów polskich jest bez wątpienia świadectwem niemałej popularności wierszowanego Dekalogu, co oczywiste nie jest jednoznaczne z jednakim stopniem popularności poszczególnych jego redakcyj. Najliczniej dotychczas jest reprezentowana redakcja 3-ia, obejmująca zgórą 20 odmian tekstów. Wszystkie odszukane i ogłoszone do r. 1893-go teksty Dekalogu zostały opisane i częściowo przedrukowane przez M. Bobowskiego w studjum p. t. „Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI-go w.“ (Kraków, 1893). Jego podział na redakcje i odmiany został przyjęty przez Łosia, który pięć redakcyj, wyróżnionych przez Bobowskiego, uzupełnił szóstą. Podany niżej tekst „Dziesięciorga przykazań“, nie stanowi osobnej, dotąd nieznanej redakcji, a należy do najpopularniejszej, oznaczonej u obu badaczów jako trzecia. Tekst ten znalazłem za okładką na karcie pergaminowej, wprawionej do inkunabułu p. t. „Herolt. Sermones de tempore et de sanctis“ [1]. Kto mógł ten tekst zapisać, dziś trudno jest ustalić, wiemy bowiem tyle tylko, że książka ta w w. XV-ym była własnością kolegjaty wiślickiej i że w późniejszych czasach, na początku wieku XIX-go, należała do bibljoteki Uniwersytetu Warszawskiego, skąd po r. 1831-ym została wywieziona z częścią bibljoteki uniwersyteckiej do Petersburga.

Inkunabnł ten posiada przy obu okładkach, wewnątrz, po jednej karcie pergaminowej, z których pierwsza po jednej stronie jest zapisana całkowicie tekstem łacińsko-polskim. Na tekst ten składają się: „Pater noster“, dwa wiersze „Ave Maria“, „Credo“, „Salve Regina“ i „Dziesięcioro przykazań“. Cztery pierwsze modlitwy zapisane są w języku łacińskim, przyczem „Ave Maria“ zaopatrzona jest w następujące glosy polskie, tworzące do pewnego stopnia ułamkowy tekst polski:

> Sdrovaabąncz... Sdrovabąncz... vissadzeny (?) exules/ ...lkayącz y placząncz... Tego dla... obroczy... potem vignanyu... o dobrothliwa o myloscyywa o slothka dzevycza...

Ostatnią część pacierza „Dziesięcioro Bożego przykazania“, zapisano już całkowicie w języku polskim:

---

[1] Nürenberg. Ant. Koberger. 1480. Sygn. 9. 3. 1. 26[a].

„Pÿrwa kaszn tworcza nassego nÿemasch mÿecz boga gÿnszego
Ku prosznosczÿ nÿestathku twego nÿebÿerzÿ nadarmo gÿmÿena bozego
Pamÿataÿ thobÿe vÿela bÿ czÿl swątho ÿ nÿedzelą
Chczeszlÿ mÿecz laską moyą czczÿ oczcza mathką swoÿa
Nÿeszabÿaÿ bratha swego rąka kasznÿą anÿ redą
Nÿestroÿ grzechu nÿeczystego procz vrządu malszenskÿego
Nÿekradny gÿmÿenia czvdzego radnÿeÿ vdzelaÿ swego
Nÿemov nasvego blysznego sslosczÿ swadzestwa falszywego
Nÿesządaÿ zonÿ gego thako zachowasch vrząnd stadła twego
W brathnÿch rzeczach nyekorzÿsczÿ kaszn bozą tak vgÿszczÿ“.

Porównanie powyższego tekstu z 15-tu tekstami Bobowskiego pozwala łatwo zauważyć, że jest on 16-ą odmianą 3-iej polskiej redakcji Dekalogu. Składa się on, jak i wszystkie inne tej redakcji, z 20-tu wierszy, zapisanych, jak widać, w 10-ciu wierszach. W porównaniu z nimi różni się najbardziej od tekstów 3-go i 6-go, a najbliższym jest: a) tekstu, odtworzonego przez Bobowskiego, b) tekstu, oznaczonego przez niego, jako 4-ty, a ogłoszonego przez A. Maciejowskiego w „Dodatkach do Piśmiennictwa Polskiego“ (str. 93), i przez Chomętowskiego — w „Sprawozdaniach Komisji językowej“ (T. I, str. 152), i c) tekstu Walewskiego, oznaczonego przez Bobowskiego, jako 12-y, a ogłoszonego przez Seredyńskiego w „Sprawozdaniach Komisji język.“ (T. I, str. 158). Od powyższych trzech tekstów wcale się nie różni tylko w dwu wierszach: 12-ym i 19-ym, różnice zaś między niemi zachodzące sprowadzają się do odmian fonetycznych i etymologicznych (np. pyrwy — pyrzwy, czyl — czczyl, Byerzy — byerz), do wstawionych poszczególnych wyrazów (np. nadarmo), lub zastąpionych jednych przez drugie (np. bratha — zwadą). Zupełnie odmienną treść zawiera tylko wiersz 19-y. Całość, podobnie jak i te trzy odmiany — a w przeciwieństwie do pozostałych odmian i redakcyj, — nie ma na końcu żadnych dodatków, które się często spotyka w Dekalogach polskich, i wreszcie tekst nowy przestrzega właściwej tekstowi łacińskiemu kolejności przykazań.

Przytoczony „Dekalog“ i ułamek „Salve Regina“ nie wyczerpują wszystkich zabytków polszczyzny, kryjących się na kartach egzemplarza „Sermones“. Na marginesach i na ostatniej stronie znajdują się poszczególne wyrazy i dwa następujące zdania polskie, będące przekładem odpowiednich miejsc tekstu niemieckiego:

„Zbądzeszlÿ zÿvo thedÿ tho thobÿe bądze ku oczÿszczÿenÿu a vmrzeszlÿ thedÿ thobÿe bądzÿe kv cznocze... povythan szwąthy grobye w kthorym lezal bok szam“.

II.

Nieznana odmiana pieśni „Zdrowaś gwiazdo morska“ z w. XVego.

W zeszycie III-im XXVI-go rocznika „Pamiętnika Literackiego“, (str. 397/8), ogłosiłem nieznany tekst pieśni maryjnej

„Sdrowa bądz gwyasdo morska“, zapisany w latach 1492—1494, prawdopodobnie przez Jakuba z Kalisza, na jednej z kart inkunabułu Leningradzkiej Bibljoteki Publicznej, pochodzącego z księgozbioru kościoła parafjalnego w Warcie. Tekst ten jest parafrazą znanej pieśni łacińskiej „Ave maris stella“, której autorem miał być Honorjusz Klementyn Fortunat, biskup z Poitiers. Mimo, że związek między obu pieśniami jest niewątpliwy i aż nadto widoczny, tem nie mniej tekst polski w wielu miejscach jest dość słabo w treści związany z łacińskim oryginałem, ma przestawione 4-ą i 5-ą zwrotki, jedną na miejsce drugiej, jest pozbawiony zupełnie zwrotki ostatniej, siódmej, i uderza niestaranną, a nawet zepsutą budową strofek i wierszy.

O wiele poprawniejszą i bliższą łacińskiego oryginału odmianą jest tekst, ogłoszony w r. 1898-ym przez M. Bobowskiego w „Polskich Pieśniach Katolickich“ (str. 67), a odnaleziony jeszcze w r. 1846-ym przez A. Maciejowskiego i poraz pierwszy przez niego podany do druku w kilka lat później w III-im tomie „Dodatków do Piśmiennictwa Polskiego“ (str. 142). Rękopis Maciejowskiego różni się znacznie i pełniejszą treścią i dokładniejszym przekładem i staranniejszą budową wiersza.

Obecnie udało się odnaleźć jeszcze jeden odpis tej pieśni z XV-go stulecia. Znajduje się on na karcie pergaminowej, wklejonej na końcu zniszczonego wilgocią i rozpadającego się inkunabułu, wywiezionego w r. 1832-im z Uniwersytetu Warszawskiego do b. Cesarskiej Bibljoteki Publicznej w Leningradzie [1].

Tekst ten będzie trzecią polską odmianą z XV-go wieku, odbiegającą jednak zaledwie w kilku szczegółach od redakcji, podanej przez autora „Piśmiennictwa Polskiego“, a przedrukowanej przez Bobowskiego. Obie posiadają pełnych siedem zwrotek cztorowierszowych, z rymami aa bb, z tą różnicą, że w nowej redakcji zwrotki nie są wcale wyodrębnione, a tylko zaznaczono początek każdej zapomocą wielkiej litery pierwszego wyrazu. W obu widoczna dbałość o prawidłową, sześciozgłoskową miarę wierszową. Z właściwości ortograficznych i gramatycznych trzeciej redakcji, nie spotykanych we wspomnianych wyżej obu tekstach, zasługuje na uwagę używanie stale th zamiast t, sch zamiast ś, ż, sz, form nąm (cel. l. mn,), i mathkąm, myląm, rzeczniczkąm (narz. l. p). W treści — różnice bardzo nieznaczne: sprowadzają się do kilku zaledwie odmiennych wyrazów w zwrotkach 4-ej, 5-ej i 7-ej i do braku w ogłaszanej obecnie redakcji — allâ (alleluja) po zwrotkach 4-ej i 7-ej. Warto przytem zauważyć, że jest to pierwszy tekst,

---

[1] „Formule epistolarum domini Caroli“. Heidelberg, 1490. Sygn. 9. 4. 2. 16b.

przy którym zapisujący go zaznacza, że daje polski przekład „Ave maris stella".

„Ave maris stella modo volgari
Szdrowasch gwyaszdo morszka boscha
mathko szwyatha y dzyewyczo czystha
vlyczko nyebyeszka, Byerząncz poszdro-
wyenye y angelszkye pyenye day myrne
bydlenye y wyn othpuszczenye, Roszwą-
szy szwyązane oszwyecz zaszlepyone oth-
pąncz nashe szlosczy uprosch nąm dobro-
czy, Vkasch scha nąm mathkąm y
myląm rzecznyczkąm v schyna thwoyego
y pana naschego, Dzyevyczo oschobna
nath vschyszthky pokorna vczyn roszwą-
zanye nasch czysthe y skromne, Day
nąm zywoth czysthy y chodnyk przeszpye-
czny iesusa ogladacz vnyebye scha rado-
wacz, Bąncz czescz bogu oczczu y schy-
nu bozemu y duchv szwyathemu v troyczy
yedynyemu. Amen. Schąnscha (Się się?)

III.

Nieznana odmiana modlitwy maryjnej z XV wieku.

W inkunabule „Postilla Guillerini"[1], pochodzącym również z bibljoteki Uniwersytetu Warszawskiego, znajduje się na odwrocie karty tytułowej starannie i czytelnie ręką XV stulecia zapisana modlitwa maryjna, zaczynająca się od słów „Sdrova bącz Naszwathsza maria". I ten tekst w tej postaci, w jakiej go tu widzimy, nie był dotychczas nigdzie drukowany. Druga i jedyna odmienna redakcja, przechowała się na okładce książki z tegoż stulecia: „Tabula thematium dominicarum totius anni" skąd w r. 1900 podał ją w podobiznie Kopera w „Spisie druków epoki Jagiellońskiej..." (str. 17). Modlitwie tej poświęca kilka uwag J. Łoś w „Początkach piśmiennictwa polskiego" (str. 203/4), powtarzając, między innemi, za prof. A. Brücknerem, że jest ona ciekawa dlatego, że się z górą w sto lat później powtarza w drugiem wydaniu Różańca P. Maryi, ks. Abraama Bzowskiego z r. 1606. Należy ona do modlitw odpustowych, gdyż samo noszenie jej przy sobie ma zapewniać skruszonemu bratu lub siostrze Różanego wianka 11 tysięcy dni odpustu.

Zestawienie i analiza obu tekstów pozwala stwierdzić, że ogłaszany poniżej tekst jest tą samą modlitwą, ale w nowej nieznanej redakcji, co szczególnie występuje pod koniec. Pełniejsza w treści, inaczej i obszerniej, niż modlitwa pierwsza, rozwija ostatnie dwa zdania. Kilka odmiennych form gramatycznych i dowolność ortograficzna uzupełniają indywidualny wyraz tego tekstu:

---

[1] „Postilla Guillerini super et evangelia de tempore et de sanctis et pro defunctis". Argentinae, 1486, Sygn. 9. 2. 5. 16. Inkunabuł ten nie podlega wydaniu Rządowi Polskiemu.

„Sdrowa bącz Naszwathsza maria mathko
bosza Krolewnÿo nÿeszka (niebieska) vlÿczko raÿszka
panÿ thego szwatha thÿ ÿesz oszoblÿwa dze-
vÿcza czÿstha thÿ ÿesz począlą yeszusza przesz
grzechy thÿ ÿesz porodzÿla stworzÿczela
y szbavÿczela thego szvątha w kthorÿm ÿa
nÿewathpya mÿoglsza (módl się) sza
nÿamÿ do ÿeszusza mÿlego szÿnÿa thwoÿego
a raczÿ nÿnÿe szbavÿcz nąsz odephszego
szlego amen.

P. Bańkowski.

Mickiewicz po łotewsku.

Od lat przeszło trzydziestu między polskimi bibljografami i historykami literatury krążą fantastyczne wieści o przekładach Mickiewicza na język łotewski[1]. Wieści te, aczkolwiek nieliczne, zawierają tyleż prawdy co i fałszu. Dzisiaj, gdy po bałamutnych informacjach Stolarzewicza, tak wzorowo uporządkowano bibljografję przekładów Mickiewicza na języki litewski[2] oraz żydowski i hebrajski[3], czas ustalić nasze wiadomości o utworach wieszcza, przełożonych na język łotewski. Dzięki szerokiej skali opracowania bibljografji zawartości czasopism i wydawnictw zbiorowych łotewskich oraz uprzejmości ryskich bibljotekarzy mam zupełnie uzasadnioną pewność, że poza niżej wymienionemi przekładami mogą się znaleźć jeszcze jakieś przekłady tylko z lat 1907—1919. O ile jednak się znajdą, to będą poezje drobne i zgóry można przewidzieć, że będzie ich bardzo niewiele.

Nie istnieje żaden przekład w wydawnictwie książkowem. Zebrane tu rozproszone są po czasopismach, wydawnictwach zbiorowych (poz. 23), kalendarzach (22), dodatkach do gazet (9) i gazetach (poz. 3, 12, 14—16 i 24). Uporządkowane według alfabetu tytułów polskich (w liczbie 20) są to następujące przekłady (w liczbie 26):

[1] Dr. W. W[isłocki]: Mickiewicziana z pierwszej połowy roku jubileuszowego... Kraków 1898. [Odbicie z *Czasu* nr. 144...]. Na str. 6 podaje: „Sonety i ballady w tłumaczeniu na język łotewski Janszewskiego i Silbersa. Ryga, 1898, w 8-ce, str.?“

L. Stolarzewicz: Bibljografja pism Mickiewicza. Wilno 1924. na str. 167: „715) Pan Tadeusz, tłum. Janszewskiego. Ryga, 1898. 716) Konrad Wallenrod (przeł. Edward Silbers), Ryga, 1898. 717) Sonety krymskie i Ballady (przeł. Janszewski i E. Silbers), Ryga, 1898“.

S. Pigoń w bibljografji dodanej do wstępu do „Pana Tadeusza“ (Bibljoteka Narodowa. Serja I. nr. 83) w nakładzie drugim na str. CLVI podaje: „tłum. Sudraba Edżus, druk w czasop. *Austrums*, Ryga 1899“. W pierwszym nakładzie (str. CLI) było jeszcze błędnie: „tłum. Janszewski“.

[2] M. Brensztejn: Bibljografja utworów Mickiewicza przełożonych na język litewski. — *Źródła mocy*. 1927. z. 1. str. 69—79 i odb.

[3] P. Kon: Przekłady Mickiewiczowskie w literaturze hebrajskiej i żydowskiej. — tamże str. 47—67.

A r c y m i s t r z.

(1) „Arki-Meistars". Pehz Mizkewitscha no Sudrabu Edschus. — *Mahjas Weesa* Literariskais peelikums. 1897. nr. 14. str. 224.

C z a t y.

(2) „Wojewods". Mizkewitscha balade. Atdzejojis Janschewskis. — *Apskats.* 1903. str. 53—4.

(3) Jahņa Ezeriņa tulkojums. Mizkewitscha „Kara vadonis". — *Latvis.* 1925. 9. I. nr. 987.

D z i a d y. Część IV.

(4) „Weli". No A. Mizkewitscha. Atdzejojis Sudrabu Edschus. — *Mahjas Weesa Mehneschraksts.* 1899. str. 49—57, 140—47 i 179—92.

G o l o n o, s t r z y ż o n o.

(5) „Zirpta vai skuhta". (Pehz A. Mizkewitscha.) [Tłum.] Kuri-Beri. — *Nedela.* 1922. nr. 7. str. 9.

K o n r a d W a l l e n r o d.

(6) „Waidelota stahsts". Iz Mizkewitscha „Konrada Wallenroda" (Powieść Wajdeloty). Iz Polu walodas tulkojis Sudraba Edschus. — *Mahjas Weesis.* Literariskais peelikums. 1896. nr. 53. str. 839—46.

(7) „Konrads Wallenrods". (Iz Leischu pagahtnes.) (Tulk. S. M-ks.) — *Apskakts.* 1905. str. 853—74.

P a n T a d e u s z.

(8) „Adams Mizkewitschs". No Sudrabu Edscha. — *Austrums.* 1899. I. str. 122—5. Treść: I. Iz poemas „Pan Tadeusz". [Początek ks. IV. wiersze 1—92.] II. (Iz „Pan Tadeusz"). [Z ks IV. wiersze 479—561.] III. [ob. poz. 26]. Następnie artykuł obejmujący bez mała stronę i portret M.

R e z y g n a c j a,

(9) „Sadragatà sirds". (Pec Mickeviča). [Tłum.] Baginsku Fricis. — *Baltijas Wèstnescha* feļetona turpinajums. 1896. nr. 10. str. 4.

R o z m o w a W i e c z o r n a.

(10) „Wakara sarunas". Pehz Mizkewitscha „Z tobą ja gadam" no Sudrabu Edscha. — *Mahjas Weesa Mehneschraksts.* 1898. str. 215.

S o n e t y k r y m s k i e.

I. S t e p y A k e r m a ń s k i e.

(11) „Akermanas stepes". Iz Krimas sonetem. Atdzejojis Sudrabu Edschus. — *Mahjas Weesa Mehneschraksts.* 1897. str. 433.

(12) „Akermanas stepes". Tulk. Jaunsauliets. — *Brihva Zeme.* 1924. 2. II. nr. 27.

II. C i s z a m o r s k a.

(13) „Juhras klusums. Tarkantukas augstumôs". Iz Krimas sonetem. Atdzejojis Sudrabu Edschus. — *Mahjas Weesa Mehneschraksts.* 1897. str. 848

(14) „Juhras klusums". Tulk. Jaunsauliets. — *Brihva Zeme.* 1924. 2. II. nr. 27.

III. Ż e g l u g a.

(15) „Juhras brauciens". Tulk. Jaunsauliets. — *Brihva Zeme.* 1924. 2. II. nr. 27.

IV. Burza.

(16) „Vehtra". Tulk. Jaunsauliets. — *Brihva Zeme.* 1924. 2. II. nr. 27.

VI. Bakczysaraj.

(17) „Baktschisaraja". Iz Krimas sonetem. Atdzejojis Sudrabu Edschus. — *Mahjas Weesa Mehneschraksts.* 1897. str. 226.

VIII. Grób Potockiej.

(18) „Potozkas kaps". Iz Krimas sonetem. Atdzejojis Sudrabu Edschus. — *Mahjas Weesa Mehneschraksts.* 1897. str. 193.

XIV. Pielgrzym.

(19) „Piligrims". Iz Krimas sonetem. Atdzejojis Sudrabu Edschus. — *Mahjas Weesa Mehneschraksts.* 1897. str. 417.

XVIII. Ajudah.

(20) „Ajudaga". Iz Krimas sonetem. Atdzejojis Sudrabu Edschus. — *Mahjas Weesa Mehneschraksts.* 1897. str. 309.

To lubię.

(21) „To mihlu". Pehz Mizkewitscha „To lubię" no Sudrabu Edschus. — *Mahjas Weesa Mehneschraksts.* 1897. str. 116—17.

Trzech Budrysów.

(22) „Budris un viña dehli, leischu romanze". No Puschkina [!] Tulk. Janschewskis. — *Mahjas Kalendars* uz 1899 gadu. str. 97.

(23) „Budris un wiña dehli". Mizkewitscha. Tulk. Janschewskis Jekabs. — *Dzihwe un Dzeja.* Antoloģija, Pludona sastahdita. Jelgawa. 1901. str. 34—5.

(24) „Budrys" [Atdzejojis] J. Ezeriñš. — *Latvis.* 1924. 30. III. nr. 760.

W imionniku E. Nieławickiej.

(25) „Zik laimigs tas"... Pehz Mizkewitscha „Błogo temu, kto w twej pamięci utonie". Tulkojis Sudraba Edschus. — *Mahjas Weesa Mehneschraksts.* 1896. str. 769.

Z Albumu panny Karoliny Jaenisch.

(26) „III. Pirms gahju putni behg". [Tłum. Sudrabu Edschus.] — *Austrums.* 1899. I. str. 124.
Trzecia ilustracja w artykule tłumacza p. t. „Adams Mizkewitschs". por. poz. 8.

Z prozaików polskich pierwszym tłumaczonym na język łotewski był Sienkiewicz (w r. 1881), pierwszym poetą Bohdan Zaleski (w r. 1883)[1]. Mickiewicza zaczęli Łotysze poznawać w języku ojczystym dopiero od roku 1896. W roku tym ukazały się trzy tłumaczenia.

Przedewszystkiem Fryderyk Bagiński († 1926), tłumacz poetów rosyjskich oraz poczęści niemieckich, ogłosił nie przekład, lecz parafrazę „Rezygnacji" p. t. „Złamane serce" (9). W wierszach początkowych a jeszcze bardziej w zakończeniu

[1] Aronu Matis: Latweeschu tulkotas beletristikas rahditajs. Riga. 1902.

zbliża się tłumacz do oryginału, reszta jest tylko oddaniem głównych myśli Mickiewicza.

Ku końcowi tegoż r. 1896 ukazał się bez mała dosłowny przekład wiersza „W imionniku E. Nieławickiej“ (25). Czy to aby nie podnagłówek: „Pisany nad morzem Bałtyckiem“ (zresztą w przekładzie opuszczony) zachęcił tłumacza do rozpoczęcia swych przekładów od tego mianowicie wiersza. Potem nastąpiło dokładne tłumaczenie wierszem białym „Pieśni Wajdeloty“ (6). Tylko ostatnich pięć wierszy streszczono prozą. Tłumaczem obu tych rzeczy był Sudrabu Edżus. Jest to pseudonim Edwarda Zilbersa. Nauczyciel ludowy, urodzony w r. 1860 w gub. liflanckiej, po rewolucji r. 1905 zmuszony wyemigrować do Rosji zamieszkuje tam do dzisiaj. Autor szeregu nowelek zasłużył sobie na sławę przedewszystkiem jako poeta. Kiedy w dziewiątem dziesięcioleciu ubiegłego wieku umysły były zaprzątnięte sprawą pokrewieństwa narodów łotewskiego i litewskiego, Sudrabu Edżus swemi poezjami z przeszłości Litwy stworzył nowy świat w literaturze łotewskiej[1]. Nauczywszy się po polsku Sudrabu Edżus poza Mickiewiczem tłumaczył poezje Syrokomli, Konopnickiej, Malczeskiego „Marję“, Słowackiego „Mindowe“, Sienkiewicza „Krzyżaków“.

Jeszcze w r. 1895 w najpoważniejszym podówczas miesięczniku łotewskim *Majas Wiesa Menešraksts* w przeglądzie obcych piśmiennictw Zeifert[2] dał streszczenie artykułu Umańskiego[3] o Mickiewiczu. Sudrabu Edżus zaś wnet po ogłoszeniu wyżej wymienionych dwu tłumaczeń wydrukował w cytowanym miesięczniku w r. 1897 siedem innych przekładów. Pierwszym była jedyna tlumaczona na język łotewski ballada „To lubię“ (21). Imię „Maryla“ zachował tłumacz bez zmiany, Józio został złotewszczony, łozy przedzierzgnęły się w brzózki, rzeczułka w strumyk i jeszcze kilka podobnych licencyj. Mimo to przekład należy uważać za dobry, a zaznaczenie przez Sudraba w podnagłówku „według Mickiewicza“ jest tylko zbytkiem skrupulatności tłumacza.

Potem zaczęły ukazywać się poszczególne Sonety krymskie. Nasampierw: „Grób Potockiej“ (18) i „Bakczysaraj“ (17). Następnie tłumacz zaczął ogłaszać obszerniejsze streszczenie monografji Piotra Chmielowskiego[4]. Równocześnie ukazywały się dla ilustracji twórczości Mickiewicza następujące z Sonetów krymskich: „Ajudah“ (20), „Pielgrzym“ (19), „Stepy Aker-

---

[1] T. Zeiferts: Latviašu rakstniecibas vesture. Riga 1923. T. II. str. 315—18.

[2] Iz citu tautu rakstniecibas. No Teodora. — *M. W. M.* 1895, str. 135—6.

[3] A. Umańskij: Adam Mickiewicz. (Istoriko-literaturnyj etiud). — *Russkoje Bogactwo.* 1895. nr. 7. str. 104—129.

[4] Adams Mizkewitschs. Pehz Piotra Chmielowska no Sudrabu Edscha. — *Mahjas Weesa Meneschraksts.* 1897. str. 306—9, 379—82, 430—33 i 510—13.

mańskie“ (11), „Cisza morska“ (13). We wszystkich tych przekładach Sudrabu Edżus wykazał się dobrą znajomością języka oryginału, dokładnością tłumaczenia i mistrzowstwem formy w przekładzie. Szczególnie udały mu się „Stepy Akermańskie“; tłumaczenie często dokładne co do wiersza, nie tylko co do zdania, a mimo to przekład jest gładki, forma sonetu bez zarzutu. W innem wydawnictwie tegoż roku ukazał się przekład „Arcymistrza“ (1).

Podczas gdy rok poprzedni upłynął Sudrabowi pod znakiem Mickiewicza, w roku 1898 ogłosił przekład tylko „Rozmowy wieczornej“ (10). W następnym zaś roku — 1899 dał największe tłumaczenie, bo całą „Dziadów część IV-ą“ (4). Przekład bardzo dobry, tłumaczowi często udaje się rym. Motto z Jean Paul'a znalazło się w przypisku przełożone na język łotewski. Niemal wszystkie przypiski autora i t. zw. przypiski wydawcy zostały zachowane. Oba razy „Zdrowaś Marja“ tłumacz, luteranin, nazywa „Ave Maria“. Gdy Gustaw pokazując księdzu motyle o jednym z nich twierdzi, że „był książek głupim cenzorem“, Sudrabu Edżus pisze „był głupim krytykiem“. Musiał chyba tak mieć w oryginale, wydanym pod cenzurą rosyjską. Objaśnienie poety znajdujące się w oryginale po „Upiorze“, a przed częścią II-ą, przytoczył tłumacz jako przypisek Mickiewicza po tekście części IV-ej. Przy tem przekład objaśnienia urywa się w połowie ostatniego zdania, to znaczy kończy się na wyrazach: „Poema niniejsze przedstawi obrazy w podobnym duchu“.

Po „Dziadach“ przyszła kolej na wyjątki z „Pana Tadeusza“. Sudrabu Edżus przełożył dwa obrazy przyrody, mianowicie początek księgi IV-ej, gdzie Mickiewicz przedstawił lasy litewskie, oraz drugi fragment z opisem matecznika. Urywek drugi kończy się na zdaniu: „...Uciekają, skowycząc, z obłąkanym wzrokiem“. Tym razem tłumacz nie tyle się starał o dokładność przekładu, co o wierne oddanie myśli poety. Nieprzymuszony rym i trzynastozgłoskowy wiersz przekładu świadczy o wybitnym talencie poetyckim tłumacza. Przy wierszu 30-ym do gaju Mendoga tłumacz od siebie dał taki przypisek: „Mendogs, Mindagos, Mindows, Mindaks, Mendults, dzielne książątko litewskie. Koło Nowogródka jest góra z brzozą na miejscu mogiły tego bohatera“. Nie zaniedbał, też objaśnić czytelników łotewskich, kto to był Seweryn Goszczyński. Przeoczył natomiast Jana, o którego lipie czarnoleskiej Mickiewicz wspomina o dwa wiersze wyżej.

Obok wspomnianych urywków z „Pana Tadeusza“ Sudrabu Edżus dał przekład wiersza „Z albumu panny Karoliny Jaenisch“ (26), dając mu za nagłówek początkowe wyrazy. W artykule, który zamyka dopiero co wymienione przekłady, tłumacz pisał o romantyzmie w Polsce i w kilkunastu wierszach dał życiorys Mickiewicza oraz wyliczył jego ważniejsze utwory.

Z artykułu tego widać, że Sudrabu Edżus zapoznał się z najważniejszą literaturą o Mickiewiczu. O „Dziadach“, które zeszłego roku tłumaczył, wyraża się tak: „Składają się z czterech zasadniczych części. Najwartościowsza z nich czwarta, uznawana za jedną z najpiękniejszych pereł literatury polskiej“. Całokształtu piśmiennictwa polskiego Sudrabu Edżus chyba nie znał, stąd bodaj wspomniane przeoczenie Kochanowskiego.

W roku 1899 przybył nowy tłumacz Mickiewicza na język łotewski. W jednym z kalendarzy ukazało się tłumaczenie przekładu Puszkina p. t. „Budrys i jego synowie, romans litewski“ (22). W dwa lata potem tłumacz, Jakób Janowski-Janszewski (* 1865 † 21. XII. 1931) ogłosił tenże przekład już jako wiersz Mickiewicza w antologji poetyckiej, wydanej przez Wili Płudonisa (23). Tłumaczenie odbiega dość daleko od oryginału, chociaż stara się oddać myśl Mickiewicza możliwie dokładnie.

W roku 1903 ukazał się wolny przekład „Czatów“ (2), który wyszedł również z pod pióra Janszewskiego. Tłumacz, ostatnio poczytny powieściopisarz, języka polskiego nie znał, Mickiewicza zaś tłumaczył najprawdopodobniej z rosyjskiego.

W r. 1905 ukazało się bezimienne streszczenie prozą całego „Konrada Wallenroda“ (7). „Przedmowa“ i „wstęp“ opuszczone. Rzecz zaczyna się od „Obioru“. Tylko „ballada Alpuhara“ została przetłumaczona wierszem i zatytułowana „Pieśń Wallenroda“. Wolnego przekładu ballady dokonał Jakób Lihgotńu, którego prawdziwe nazwisko brzmi Jakób Roze (* 1874).

Po wojnie dopiero w r. 1922 ukazał się wolny przekład wiersza „Golono, strzyżono“ (5). Przygodny tłumacz, ukryty pod humorystycznym pseudonimem Kuri-Beri, jest zdaje się wprawnym rymopisem.

Następnie w r. 1924 niejaki Jaunsauliets (prawdopodobnie pseudonim) ogłosił w jednej z gazet odcinek, zatytułowany: „Mickiewicza Sonety krymskie“. W krótkim wstępie szczególniej podkreślił mistrzowstwo Mickiewicza w opisach przyrody i znaczenie sonetów krymskich. Poczem Jaunsauliets dał własne tłumaczenie czterech sonetów, z których dwa: „Stepy Akermańskie“ (12) i „Cisza morska“ (14), były już dawniej tłumaczone przez Sudrabu Edża. Natomiast „Żegluga“ (15) i „Burza“ (16) stanowiły nowość. Niestety nowy tłumacz w wielu miejscach wcale nie rozumie treści i dlatego, śmiem twierdzić, dobrze zrobił, że dalszych prac w tym kierunku zaniechał.

Nie lepiej się powiodło i głośnemu ostatniemi czasy noweliście Janowi Ezeriniowi († 1924), który dał w r. 1924 przekład „Trzech Budrysów“ (24), a w r. 1925 „Czatów“ (3). Najwidoczniej tłumaczył z rosyjskiego. Dawniejsze jednak tłumaczenia obu poezyj przez Janszewskiego mają i rym bardziej doskonały i wiersz bardziej dźwięczny, jak również bliższe są oryginału.

Z dotychczasowych tłumaczy Mickiewicza jedynym zasłużonym jest Sudrabu Edżus, który po wyemigrowaniu do Rosji nie miał możności ogłaszania przekładów, jednak podobno po latach jeszcze chętnie wracał do recytowania po polsku urywków z „Pana Tadeusza“ [1]. Charakterystycznym jest fakt, że pod wpływem twórczości Mickiewicza sam napisał poemat zatytułowany „Konrad Wallenrod“, w którym opisuje losy tego bohatera w nieco innem ujęciu [2].

Obecnie Mickiewicza nikt nie tłumaczy a to dla braku znajomości języka polskiego. Przekłady utworów polskich, jakie się ukazują ostatniemi czasy są dokonywane z tłumaczeń przeważnie rosyjskich.

Ksawery Świerkowski.

---

[1] E. Birznieks-Upitis: Atmiņas par Sudrabu Edžu. — *Latvju Gramata.* 1930. nr. 5. str. 257—62.

[2] Konrads Wallenrods. No Sudrabu Edscha. — *Mahjas Weesa Mehneschraksts.* 1900.

IV. RECENZJE.

Julian Krzyżanowski, Ph. D. Lecturer in Polish, School of Slavonic Studies, King's College, London: Polish Romantic Literature. London 1930. 8⁰, str. 317.

Krytyk, który w swoim języku pisze syntetyczną monografję o jakiemś kulturalnem zjawisku czy okresie przeżyć kulturalnych obcego narodu, może sobie pozwolić na względnie dużą swobodę w układzie i wyborze materjału. Czytelnik jego, nieobeznany szczegółowo z tymże materjałem, przechodzi łatwo ponad nierównościami, które muszą tutaj istnieć z natury rzeczy. Muszą istnieć właśnie z powodu podobnego braku ścisłej codziennej łączności krytyka z materjałem doświadczeniowym, zawartym w dawniejszych epokach życia owego narodu, łączności, jaką wytwarza lektura w okresie młodości, w czasie nauki w szkole średniej i w szkole wyższej. Ta łączność daje podstawę do dobrego krytycznego wyboru. Historyk literatury obcej, piszący dla swego społeczeństwa, pozbawiony tej łączności, nie znajduje dostatecznego oparcia w wyborach syntetycznych, dokonanych już przez krytyków własnych obcej literatury. Niepokoi go z jednej strony wątpliwość, czy ten wybór nie jest zbyt jednostronny, a przedewszystkiem czy nie jest za szczupły dla jego czytelników, którzy t a k m a ł o wiedzą o owej literaturze, z drugiej strony wytrąca go z równowagi myśl o konieczności przekazania czytelnikom materjału, któryby im przyniósł rzeczywistą bezpośrednią korzyść. Tak więc są poważne przyczyny do nierówności w układzie takiej książki, ale jak zaznaczyłem na początku, przeciętny czytelnik nie dostrzeże ich w całej pełni.

W gorszem jednak położeniu znajduje się krytyk, który pisze o kulturze swego narodu w obcym języku dla obcych. Tutaj jeszcze silniej działa w nim, wybijając go z normalnego toru pracy, myśl o konieczności przystosowania się do czytelnika, zajęcia go już nietylko treścią, ale właśnie układem, aby wynagrodzić mu naturalny zupełnie brak bezpośredniego żywego stylu. Tutaj jeszcze silniej wytrąca mu z rąk skalę, odmierzającą rzeczy wielkie i małe w życiu kulturalnem, przekonanie o obowiązku propagandy wartości kulturalnych swego narodu. Tutaj jeszcze bardziej niepewnym czyni go brak gruntownej znajomości społeczeństwa, dla którego

pisze, a które zna właściwie tylko z przejawów kulturalno-artystycznych, a te są przecież tylko jedną stroną psychiki narodu A przytem paraliżuje jego swobodę ciągła świadomość, że spotka· się nie z jednym, ale z dwoma szeregami krytyków, i to w obu wypadkach, surowszych niż zwykle. Surowszymi, niż zwykle, będą krytycy ze strony społeczeństwa, dla którego pisze, bo każdy naród broni się — wbrew wszelkim pozorom — przed wprowadzeniem do jego życia obcych zainteresowań i uznaje tylko te, które jego właśni członkowie wprowadzają (i to nie zawsze); surowszymi będą także krytycy ze strony społeczeństwa, o którem pisze, bo ewentualne niepowodzenie książki przypiszą nie jej rzeczywistemu materjałowi: wytworowi narodu, ale formie, w jakiej został on przedstawiony przez nieumiejętnego — ich zdaniem — autora. A jeżeli jeszcze dodamy, że może pojawić się zarzut, iż autor, wypuściwszy swoją książkę, zmarnował okazję na opornym rynku księgarskim, zrozumiemy łatwo, w jakim lesie trudności porusza się krytyk, piszący w obcym języku o swojej literaturze.

Z tych trudności wybrnął szczęśliwie — mojem zdaniem — prof. Juljan Krzyżanowski w swej książce o polskim romantyźmie, przeznaczonej dla Anglików. Wybrnął dzięki przyjęciu schematu wykładu jako podstawy kompozycji. Poważna część książki to wykłady, jakie miał w r. 1927/8 w *The School of Slavonic Studies* jako *lecturer in Polish,* z ramienia rządu polskiego; reszta książki, jakkolwiek niewygłoszona publicznie, powstała już w temsamem łożysku krystalizacyjnem.

Wykład jako forma kompozycyjna ma swoje wady, ale ma przeciwważące je wielkie zalety — zwłaszcza wykład, przeznaczony dla zupełnie specyficznych warunków wyższej szkoły angielskiej. Wykład tamtejszy jest właściwie odczytem, tworzy całość zamkniętą dla siebie, a temsamem stawia tamę rozlewności, jaka charakteryzuje zwykły u nas wykład uniwersytecki; zmuszając zaś autora do podziału materjału na małe syntetyczne całości, które mogą być łatwo przyswojone bez zmęczenia uwagi, ułatwia znakomicie czytelnikowi orjentowanie się w idei całej książki. Dalszą zaletą „wykładu“ jest istniejące ciągle przy pisaniu poczucie publiczności, do której się ma mówić — autor w czasie pracy intuicyjnie wsuwa się w asocjacyjny aparat swych odbiorców, odrywa się od swego przedmiotu, zatraca w sobie charakter współuczestnika tradycji, o której mówi, a staje się obserwatorem, jeżeli nie stojącym bezwzględnie na stanowisku swego słuchacza, to w każdym razie na zbliżonem do niego. Przytem zwraca się on do czytelnika z tej strony, z której go zna najlepiej, bo ze strony artystyczno-kulturalnej, wykład bowiem ma w sobie zawsze element dzieła sztuki; w ten sposób stwarzając atmosferę ogólnoludzką, ułatwia porozumienie co do treści idei zabarwionej odrębnym narodowym odcieniem w swym wyrazie. Porozumienie zaś to osiąga autor piszący „wykład“ o tyle prędzej, że szukając napół świadomie dróg zaciekawienia słuchacza, którego żywą odrębną

obecność czuje w chwili pisania odczytu, stara się nawiązać do jego przeżyć kulturalnych i rozsnuwa objaśniające analogje: z ich zakresu i zakresu swego przedmiotu.

W tym ostatnim punkcie prof. Krzyżanowski wyzyskuje umiejętnie wszystkie możliwości. Nie mówiąc już o nieuniknionych w świecie słowiańskim Byronie i Scott'cie, przy Fredrze spotykamy Goldsmitha, przy Norwidzie Ruskina i Morrisa, przy omawianiu tytanizmu znane określenie M. Arnolda, Lyttona Bulwera i Dickensa przy Kraszewskim, Darwina przy *Genezis z Ducha*, Gibbona przy *Irydjonie*, przy balladach zaś nazwisko sławnego biskupa Percy'ego; to ostatnie zestawienie jest wprawdzie „negatywne", (bo zbioru ballad w typie wydania Percy'ego nie posiadamy), niemniej ilustruje przez ten brak właśnie wartość mickiewiczowskich ballad. Że Shakespeare i Shelley pojawiają się kilkakrotnie, jestto rzeczą naturalną, bo to są miary ludzkiego genjuszu w zakresie dramatu i w zakresie czystej poezji. Blake byłby na miejscu przy Norwidzie (przy analizie jego estetyki), niema go tam jednak, natomiast pojawia się w rozdziale ostatnim, w niezbyt przekonywającem zestawieniu. Analogja między Orciem a małym Pawełkiem Dombey jest interesująca, ale może trochę naciągnięta wobec psychicznej odległości obu ojców, hr. Henryka i starego kupca z City; niemniej jednak zawarta jest tu ciekawa sugestja różnicy narodowych typów. Jedną analogię pominął autor, choć leżała bardzo blizko: to identyczność zasadniczego tematu *Silasa Marnera* G. Eliot a *Jermoły* Kraszewskiego, który jest nawet tłumaczony na angielskie. (Przy sposobności niech mi będzie wolno zwrócić uwagę na możliwy wpływ G. Eliot na Żeromskiego, tak na jego luźną strukturę powieści, jak na typ społecznictwa — pewne relacje motywów dałyby się odnaleźć, jak np. „rozdarta sosna" i „the cloven fir" w *The Mill on the Floss*).

Poza tą metodą zbliżenia naszej literatury do angielskiej, jako współczesnej ideowo (a nawet w wypadku estetyki Norwida poprzedzającej identyczny ruch angielski, co prof. Krzyżanowski zaznacza ze spokojną dumą) [1], autor stosuje jeszcze inny środek w celu ustawienia naszej literatury na poziomie zainteresowań Zachodu. Oto jak nikt przedtem, podkreśla on wpływ atmosfery Zachodu, a więc przedewszystkiem Francji na twórców, pracujących na wychodźtwie, wciągając w ich zakres zupełnie słusznie i Krasińskiego. Podźwięki haseł Rewolucji i legenda napoleońska są rzeczą żywą w owym okresie. Francja żyje życiem, które organicznie mieści w sobie pierwiastki wielkiego doświadczenia poprzedniego pokolenia. Nasi twórcy na emigracji są ludźmi, których życie codzienne ujmuje na równi z ich współtowarzyszami w te same tory zwyczajów, obyczajów i przyzwyczajeń, bez względu na to, czy pochodzą z lud-

---

[1] Sądzę, że domysł autora, iż estetyka Norwida i Morrisa rozwinęły się na temsamem podłożu ideowem estetyki francuskiej, dałby się udowodnić dość łatwo; zwracam pod tym względem uwagę na książkę: Needham H. A.: *Le développement de l'estéhtique sociologique en France et en Angleterre.* Paris 1926.

ności, urodzonej na miejscu, czy są przybyszami; być może tylko patrzą oni bystrzej, ci przybysze, na podstawy ideowe życia codziennego i stąd „ten drugi aspekt literatury, ogólno-ludzki, wypowiada się tak jasno, jak nigdy przedtem, w okresie romantyzmu“ (str. 251). Pierwszym aspektem, który istnieje zawsze we wszystkich literaturach jest aspekt narodowy „odźwierciadlający warunki, wśród których wzrastała literatura“, i ten — według prof. Krzyżanowskiego, — cechuje u nas przedewszystkiem epokę Odrodzenia i Oświecenia „choć pisarze, jak Kochanowski i Krasicki, często uwypuklali mocno i ten drugi aspekt“.

To zakończenie pierwszego „wstępnego“ rozdziału o poprzednikach *(The Predecessors)* zwraca naszą uwagę na niebezpieczeństwo, jakie groziło prof. Krzyżanowskiemu jako propagandyście, a jakiego — według mnie — niezupełnie udało mu się uniknąć. Oto świadomy, że ma przemawiać do narodu, który nie lubi nacjonalizmu, prof. Krzyżanowski nie ogranicza się do znakomitego zresztą stwierdzenia wspólności duchowej naszej literatury z Zachodem, ale staje jeszcze na stanowisku apologety i stara się wciąż wykazywać, że polska literatura nie zasługuje na stawiany jej zarzut wyłączności narodowej. Prof. Krzyżanowski obawia się utożsamienia przez szeroką publiczność angielską silnego poczucia narodowego z nacjonalizmem; obawia się też gloryfikacji naszego męczeństwa, które jako zakończony historycznie epizod, jest raczej przykrym wyrzutem sumienia dla ludzi Zachodu — chcieliby o nim zapomnieć i czują się do tego uprawnieni wobec potężnych ofiar własnych czasu Wielkiej Wojny. Cierpienie bowiem nasze, jako cierpienie całości narodu w jego funkcji państwowej, nie było żadnem doświadczeniem ogólno-ludzkiem, jakiem była Rewolucja francuska lub jest dzisiaj bolszewizm czy faszyzm. Tylko bowiem to, co własnowolnie może w sobie naród przeprowadzić, a więc przemiany struktury społecznej, mogą być przedmiotem współdoświadczenia; utrata niepodległości nie mieści się w poczuciu własnowolnych możliwości. Stąd cierpienie nasze było tylko chorobą w oczach Zachodu, a nie wzbogaceniem ich wiedzy o życiu i stąd niechęć do naszej „narodowej“ literatury. Prof. Krzyżanowski zrozumiał to stanowisko i chce, jak wspomniałem, obronić nas przed zarzutem przesady w tym kierunku. To też umiejętnie tłumaczy, że emigracja była chora na nostalgję, i że ten nastrój chorobliwy musiał się odbić na twórczości. Ale to znowu jest djagnoza, stwierdzająca chorobliwość, na którą patrzy tak niechętnie pełny zdrowia organizm duchowy zachodniego człowieka. Dlatego też prof. Krzyżanowski zręcznie (zresztą zupełnie słusznie) podsuwa Anglikom stwierdzenie, że romantyzm, jako jedna z faz rozkwitu literatury polskiej, musiał według teorji ewolucji, przyrodzonej formy angielskiego myślenia, zawierać także w rozkwicie jej zasadnicze pierwiastki, a zatem i moment polityczny, którego „współistnienie z artystycznemi tendencjami jest szczególniejszą cechą polskiej literatury we wcześniejszych jej okresach i zdaje się, wytworzyło literacką tradycję,

która rozciągnęła się i na nasz romantyzm" (str. 25). Obok ewolucji, także i ulubiona Anglikom tradycja została tutaj wciągnięta jako moment apologetyczny: polska literatura w okresie romantycznym i ze swej historji dawniejszej i z warunków ogólnych narodu i z warunków poszczególnych twórców musi być polityczna i narodowa.

Ale prof. Krzyżanowski nie utrzymał się na tem zupełnie racjonalnem stanowisku, określonem programowo w obu wstępnych rozdziałach książki, zwłaszcza w *The Literary Production of a Homeless Generation*, i w ostatnim krótkim rozdziale *From Romanticism to Messianism* jeszcze raz, znacznie silniej, występuje przeciw „nadmiernemu akcentowaniu narodowych pierwiastków w dziełach polskich poetów, tak częstemu wśród polskich krytyków i przeciętnych czytelników" (str. 302). Tutaj mojem zdaniem — autor przesadził nieco w obronie. Przy traktowaniu bowiem wytwórczości narodu jako całości nie można przecież stosować kryterjów etycznych i określać jej jako coś mniej wartościowego, jako że ogranicza się do pojęcia narodu albo że np. jest racjonalistyczna, jak francuska albo mglista i sugestywna jak irlandzka. Każda literatura narodowa (naturalnie tylko jako całość pewnego okresu) jest zbiorowym wyrazem doświadczenia i polska romantyczna poezja dała wyraz przeżyciu narodowemu taki, na jaki nie zdobyła się żadna inna społeczność narodowa; a dała w okresie, kiedy właśnie kiełkowało pojęcie narodu, rozbijając z trudem zastygłą martwą skorupę pojęcia państwowości, w imieniu którego dokonywała się wielka zbrodnia rozbiorów Polski. Jestto jej niestarta zasługa, bo przedziwnem prawem, obowiązującem w sprawach kultury ducha pierwszy wyraz, pierwsze ujęcie jakiejś strony życia duchowego, choćby nawet niezupełne, pierwsza nowa forma uzewnętrznienia życia wewnętrznego, ma wieczną „świeżość pierwszego ranka stworzenia" według pięknych słów poetki angielskiej, Elżbiety Barrett Browning. Autor, pisząc ostatni rozdział swej książki, zanadto myślał o „narodowo-polskim" charakterze literatury romantycznej, zamało o jej czysto, abstrakcyjnie „narodowym" pierwiastku. Ślady tego wahania myśli widać wyraźnie w ostatnich ustępach tego rozdziału (str. 301—302), stwarza to nawet pewną niejasność ujęcia. Tutaj pojawia się owo wspomniane wyżej, błędne — mojem zdaniem — zestawienie historjozofji *Króla Ducha* z filozofją Blake'a i Shelleya, co do stopnia nieprzystępności dla obcych. Uważając *Króla Ducha* za czołowe dzieło romantyzmu, prof. Krzyżanowski, chciałby tę właśnie „narodowo-polską" historjozofję podnieść wyżej na stanowisko ogólnej filozofji dziejów przez zestawienie z angielskimi poetami politycznymi. Ale moment posłannictwa „narodowego" odgrywa w twórczości Shelleya rolę bardzo małą i związany jest tylko z chwilą bieżących przemian społecznych (utwory polityczne Shelleya są dziś już przestarzałe); taksamo u Blake'a posłannictwo Anglji jest rzeczą uboczną, bo albo jest szczegółem w stosunku do Rewolucji francuskiej albo w stosunku do samego poety (*Milton*, gdzie Blake jest wyrazicielem narodu jako poeta);

u Słowackiego mamy jednak historjozofję narodową o elementach indywidualnie historycznych, bez których znajomości nie wiem, czy dałoby się wżyć w pełnię dzieła — przytem historjozofja ta jest tutaj punktem centralnym.

W tem zestawieniu ukazała się dość wyraźnie zasadnicza wada, jaka obciąża wykład jako formę kompozycyjną. Jest nią zbyt wielka aktualizacja stanowiska krytyka. Wykład jako rzecz przeznaczona dla danej chwili i dla danego miejsca związuje krytyka bardzo silnie z interesami i poglądami chwili bieżącej i stąd oceny krytyczne ulegają silniejszemu przesunięciu ku tym właśnie interesom i ku tym poglądom, niż to się dzieje w normalnej pracy, pisanej bez myśli o bezpośrednim słuchaczu. Kilkakrotnie w ciągu książki występuje to zjawisko tak np. kiedy autor wspomina „stary, ale znakomity szkic“ Tarnowskiego o komedjach Fredry, albo gdy mówi o *Starej Baśni*, że „nawet dzisiaj może być czytana z przyjemnością“, albo gdy wygłasza ostateczne sądy o Syrokomli („jego gawędy są dzisiaj z małemi wyjątkami mizerną lekturą“) lub o Lenartowiczu (tylko kilka jego piosenek przetrwało, a „świeże usiłowania wzbudzenia zainteresowania do reszty jego literackiej twórczości skończyły się niepowodzeniem“). To stanowisko jest w stosunku do okresu niesłuszne i sam prof. Krzyżanowski o kilka wierszy niżej mówi, że „w rzeczywistości *(practically)* każdy z mniejszych romantyków pozostawił po sobie kilka dzieł wielkiej literackiej wartości i każdy na swój własny sposób przyczynił się do wzbogacenia skarbca polskiej literatury“. W stosunku jednak do poprzednich omówień Pola, Syrokomli, Lenartowicza, Zaleskiego, Goszczyńskiego, traktowanych ze zbyt odległego stanowiska krytyka dwudziestego wieku, sąd ten pojawia się poniekąd nieprzygotowany. Wogóle rozdział o „mniejszych poetach“ jest najsłabszym z całej książki; niema wzmianki o poezji lirycznej w kraju; należałoby może dać bardziej syntetyczną ocenę prądów w postaci omówienia typów i motywów (z tych ostatnich tylko regjonalizm został wyróżniony) a zrezygnować z przedstawienia poszczególnych autorów, którzy zostali niezaprzeczenie pokrzywdzeni, o ile brać pod uwagę ich znaczenie wychowawczo-społeczne.

Aktualizacja, występująca w rozdziale ostatnim, ma jednak inne jeszcze źródło, niż wzgląd na polityczne nastroje Anglików. Starając się dać syntezę wartości etyczno-społecznych literatury polskiej (o tem mówi przecież ustęp, zamykający książkę) musiał prof. Krzyżanowski spojrzeć na nią z punktu wartości jej dla naszego społeczeństwa. I tu spotkał się z zarzutami „braku uniwersalizmu“ u naszych romantyków. Odpierając je, czuł jednak z pewnością ten sam niepokój, jaki czujemy wszyscy, patrząc na stosunek młodzieży do naszej literatury. Dał temu dobry wyraz w pierwszym rozdziale swego *Szekspira* (Lwów 1930) prof. Tarnawski, a doświadczenie szkoły średniej uczy nas codzień, że *Kordjan*, *Anhelli*, *Irydjon*, *Przedświt*, nawet *Dziady*, to rzeczy od naszej młodzieży ideologicznie dalekie, a nawet dla ich uczucia narodo-

wego przykre. To też trzeba w naszych szkołach nastawić analizę nie na ideologję, ale na wyraz artystyczny, na konstrukcję utworu, na porównania i sposób asocjacji, na analizę estetyczną zatem, przy której znajdzie się miejsce dla ideologji, jako momentu sharmonizowania formy z treścią. Ale przedewszystkiem ścieśnić do możliwych granic stosunek młodzieży do romantyki tam, gdzie są momenty narodowego bólu. Ból rozumie ten, kto go doświadczał, jak my, pokolenie przedwojenne, albo człowiek dojrzały — nasza młodzież z racji warunków politycznych rozumieć go nie może; kiedy zaś dojrzeje, pojmie nietyle ból zawarty w naszej poezji, który ją dziś od niej odstręcza, ile miłość narodu, w niej zawartą, i ukocha poezję tę więcej, niż może to czynić dzisiaj, ukocha ją zdrowiej, niż my ją kochamy. A jest jeszcze jedno niebezpieczeństwo stykania zawcześnie młodzieży naszej z poezją romantyczną. Miłość narodu w tej poezji ma niezawodnie pewien pierwiastek chorobliwości. Polska przechadza się po łanach poezji romantycznej w aureoli ekstazy. Ekstazą nie można żyć ciągle; męczy ona i wyczerpuje. Rzecz zaś o momencie chorobliwości łatwo może degenerować. Pewne objawy degeneracji romantyzmu widać u nas dzisiaj: owe lęki przed zdrowem funkcjonowaniem parlamentu jako pola starć, owe dążenie do nieosiągalnej jednolitości narodowej, owo wyobrażenie, że Polska jest czemś lepszem, że musi być czemś lepszem od innych narodów, owe tęsknoty do Króla-Ducha, to nie są tyle skutki niewoli, odprężenia po niej (jak to występuje u długo uciskanych narodów, w Rosji i we Włoszech), ile skutki wychowania w romantyźmie, który w normalnych warunkach samodzielnego bytu państwowego degeneruje. Literatura ma wielkie znaczenie wychowawcze, o wiele większe niż historja, gdyż jest bezpośrednim wyrazem doświadczenia (historja zaś jest preparowana z punktu widzenia dnia bieżącego i jako taka mówi raczej o tem, co jest, a nie o tem, co było naprawdę); to też użycie rzeczy nieodpowiednich z zakresu literatury w wychowaniu pociąga skutki bardzo niedobre, krzywi linję naturalnego rozwoju umysłowości społecznej. Dla skrócenia okresu choroby, wywołanej przez nasz romantyzm (nie jestto jego „winą“, naturalnie, ale wypływa ze zmiany stosunków) należałoby dać możliwie małą styczność z literaturą romantyczną w lekturze szkolnej, kładąc większy nacisk na drugą połowę wieku XIX, na niesłusznie zaniedbaną naszą literaturę prozaiczną wieku XIX; a myślę, że przy odpowiedniem potraktowaniu mogłaby nasza młodzież skorzystać dużo z poezji wieku XVII i czasów stanisławowskich.

Skrót, jakim jest książka prof. Krzyżanowskiego, nasuwa jeszcze jedną refleksję; rzuca się w oczy specyficzny charakter regjonalizmu. Nie ogranicza się ten moment tylko do mniejszych poetów, i Słowacki w dużej części swoich utworów i Mickiewicz poniekąd tutaj należą. O Polsce zaś właściwej poza Fredrą i jego antagonistą Goszczyńskim głucho jest w romantyźmie. Objaw ten jest dość zrozumiały na tle ogólnem literatury porównawczej.

W okresie początkowym swego nasilenia każda literatura bierze chętnie do opracowania tematy egzotyczne i to często (choć niekoniecznie) z zasięgu ekspansji narodowej. Ale nie da się zaprzeczyć, że to doświadczenie, niezwiązane z dzisiejszemi warunkami naszego życia politycznego małą przedstawia wartość dla życia duchowego naszej młodzieży (a jeżeli nawet wpływa na politykę, działa wprost szkodliwie, jako niezgodne z rzeczywistością „romantyczne marzenie"); stąd też przyczynia się do zwiększenia naturalnej obojętności w stosunku do dzieł sztuki, mających za temat i tło — okolice, leżące dziś *in partibus infidelium*. Jednem słowem trzeba w naszej szkole więcej literatury o polskiem życiu, a nie o życiu innych odłamów Słowiańszczyzny, i nie o cierpieniu narodu.

Te uwagi nie należą właściwie do oceny omawianej książki, ale sumienna powaga, z jaką prof. Krzyżanowski kreśli obraz duchowy Polski dla oczu Zachodu, zmusza i jego krytyka do tej samej powagi, do wypowiedzenia refleksyj, jakie wywołuje to doskonałe ujęcie literatury romantycznej, mierzonej ogólną skalą kultury duchowej. Wracając jednak do samej rzeczy, to jeszcze jako jedną wadę wykładu jako formy kompozycyjnej musiałbym zaznaczyć pewien panegiryzm w określaniu niektórych utworów, płynący z uczuciowego nastawienia, które zawsze towarzyszy koncepcji wykładu, jaki mamy wygłosić, tak np. określenie *Genezis z Ducha* (str. 160) lub zakończenie rozdziału o *Królu Duchu* (str. 169). Przy sposobności sprostowanie małego błędu rzeczowego: prerafaelici to właśnie druga połowa piątego dziesiątka lat XIX w., a więc bezpośrednie sąsiedztwo w czasie z *Królem Duchem*; stąd nie można powiedzieć, że „ukazały się te metody artystyczne [te same, co w utworze Słowackiego], aż w wiele lat po śmierci poety". Przy czytaniu apoteozy *Fortepianu Szopena* ze strony autora budzi się wątpliwość, czy przypadkiem ten zachwyt nie tkwi w podłożu „romantycznego uwielbienia" dla samego Szopena, czy to nie tragiczny fakt, będący pointą utworu, nie dodaje mu pewnej miary uroku. Wreszcie ostatni już szczegół w sprawie samej kompozycji. Autor piszący wykład, zdaje sobie napół świadomie sprawę, że argumenty swoje poprze intonacją. W druku jednak intonacja ta odpada i stąd czasem, bardzo rzadko zresztą, znajdujemy pewne niedopowiedzenie. Takim przykładem (jedynem zresztą miejscem ważniejszem) jest ustęp o mistycyźmie na str. 300, którego zakończenie może być przekonywające tylko przy odpowiedniej ironicznej intonacji.

Te dwa czy trzy cienie na pięknej książce prof. Krzyżanowskiego, wyszukane z trudnością, świadczą tylko o przyjemności, z jaką czyta się tę doskonale zbudowaną kompozycję, która nietylko treścią, ale i układem zwraca na siebie uwagę. Całość jest podzielona systemem angielskim na „Księgi". Ksiąg tych jest siedm. Pierwsza („Wstępna") daje w dwóch rozdziałach zarys podstaw ideowych poezji romantycznej. Druga, w czterech, nakreśla iście

epicki, piękny łuk rozwoju duchowego Mickiewicza poprzez jego „młodość“, „pobyt w Rosji i we Włoszech“, „okres wielkich dzieł“ i „ostatnie lata“. Trzecia księga, o Słowackim, syntetyzuje duchowe strony poety, którego życie duchowe nie miało epickiej linji spokoju i równowagi: porywów lat młodzieńczych i lat pracy wieku męskiego, pochylonego ku skłonowi życia, a za to obfitowało w wszelakie bogactwo formy poetyckiej; stąd trzy rozdziały noszą odpowiadające trzem głównym typom formy literackiej tytuły: „Utwory epickie“, „Teatr Słowackiego“ i „*Król Duch*“. To ostatnie dzieło jest obok epiki młodzieńczej, dramaturgji wieku dojrzewającego, liryką wieku dojrzałego — z natury rzeczy liryka tworzona w tym okresie życia musi mieć charakter mistyczny. Krasiński (w Księdze czwartej) występuje w swoich dwóch najbardziej charakterystycznych cechach: pierwszy rozdział mówi o jego przedziwnej „młodości“ z *Nieboską Komedją*, drugi o jego „filozofji“. Księga piąta nawiązuje swoim tytułem „Realistyczne tendencje w polskim romantyźmie“ do tezy jednego z poważniejszych angielskich teoretyków literatury, poety i profesora literatury (w uniwersytecie liverpoolskim), Lascelles Abercrombiego, iż realizm jest tem, co odróżnia romantyzm od klasycyzmu. Księga ta obejmuje „mniejszych poetów“: Fredrę i Kraszewskiego wraz z „powieścią romantyczną“ (Rzewuski, Korzeniowski, Kaczkowski i t. d.). W księdze szóstej rozdział o „estetyce Norwida“ jest o wiele lepszy od poprzedzającego go rozdziału o „lirycznej i dramatycznej poezji Norwida“ — jestto jeden z najciekawszych ustępów książki, który znakomicie wykazuje związek myśli polskiej, częściowo wychowanej na romantyźmie, z myślą zachodniej Europy. Ostatnia krótka księga *(Conclusion)* w jedynym swoim rozdziale „Od romantyzmu do mesjanizmu“ stara się przedstawić rolę momentu „realistycznego i idealistycznego“ w polskim romantyźmie i ustalić ich stosunek. Ujęcie elementów realistycznych jest dobre, natomiast mniej jasno wychodzi mesjanizm, z którym jakgdyby autor nie wiedział co zrobić wobec angielskiego audytorjum. Zakończenie samo jest mocne i powraca do zasadniczej tezy o związku poezji polskiej z Zachodem, tutaj ujętym w jego wycinku angielskim. „Romantyzm angielski żądał praw dla osobowości *(personality)* i bronił pierwiastków indywidualnych w życiu, ruch romantyczny w Polsce żądał praw dla narodu i walczył przeciw uciskowi pierwiastków społecznych w życiu. Zarówno zatem angielska literatura jak polska odzwierciedlały w sobie dwa równoległe aspekty warunków społecznych, stanowiących podłoże całego ruchu romantycznego — ten fakt jasno określa stanowisko polskiego romantyzmu w historji literatury wieku XIX w Europie zachodniej“. To pierwszy raz tak mocno podkreślone stanowisko, które powinno już na zawsze pozostać w naszym poglądzie na romantyzm, jest wielką zasługą książki prof. Krzyżanowskiego.

Andrzej Tretiak.

Stanisław Kolbuszewski: Polski teatr romantyczny. Część 1: Prolegomena do estetyki. 1931 (Gniezno), str. 132 (174).

Praca dr. Kolbuszewskiego, zakrojona na rozległą skalę, ma się składać z trzech części i obejmie zapewne całokształt dziejów dramatu romantycznego w Polsce. Całkowita realizacja podjętego zamiaru wypełni lukę w naszem piśmiennictwie; miarodajny sąd o dziele będzie można wypowiedzieć oczywiście dopiero wtedy, gdy ukaże się w druku jego całość. Z drugiej strony tom pierwszy jest niemal samoistny; stanowi rodzaj ogólnego wstępu. Autor nie zajmuje się w nim jeszcze rozbiorem dzieł literackich, lecz zdąża jedynie do odtworzenia na podstawie dochowanych świadectw poglądów estetycznych romantyków na sztukę dramatyczną.

Tytuł rozprawy może wywołać pewne nieporozumienie. Słowo „teatr" nasuwa na myśl nietylko literaturę dramatyczną, lecz również szereg innych czynników, jak np. aktora, reżysera, inscenizację, publiczność i t. p. Natomiat omawiana książka ujmuje przedmiot niemal wyłącznie z punktu widzenia literackiego; opiera się na opinjach teoretyków sztuki dramatycznej, pozostawiając na uboczu rzeczywistość życia teatralnego. Takie ograniczenie zakresu badań zostało naturalnie przeprowadzone celowo. Zdaje się jednak, że spojrzenie na teatr ze strony aktora czy publiczności, jako współtwórców atmosfery kulturalnej, przyczyniłoby się do częściowego wyjaśnienia niektórych postulatów estetycznych romantyzmu. Nasuwa się np. na myśl przypomnienie znajomości V. Hugo z Talmą. Estetyka dramatyczności, zawarta w książce, nosi charakter zbyt oderwany, posiada cechę niezależności od życia i wszystkiemi swemi korzeniami wydaje się tkwić w teoretycznych ideałach, zbudowanych na drodze dedukcji. Termin „romantyczny" określony został w sensie historycznym. Teatrem romantycznym został przeto nazwany „teatr", który istnieje, żyje, rozwija się od zarania do połowy XIX wieku. Takie stanowisko ze względów metodologicznych rokuje wyraźne korzyści, jednak właśnie w odniesieniu do twórczości dramatycznej wymagałoby pewnego sprecyzowania. Nie zawiera bowiem kryterjum klasyfikacji dramatu, wskutek czego trzeba będzie później wyjaśniać, dlaczego pewne dzieła zostaną pominięte jako nieromantyczne, mimo że pod względem chronologicznym będą odpowiadały definicji. Zwłaszcza literatura polska z trudem da się pomieścić w tej prostej formule.

Materjał rzeczowy, uwzględniony w rozprawie, stanowią podstawowe teorje dramatu romantycznego w Niemczech, Francji, Włoszech i wreszcie w Polsce. Słusznie pozostawione zostało na uboczu piśmiennictwo angielskie, które na skutek kultu dla genjuszu Szekspira nie zaznało wprawdzie uciążliwej niewoli przepisów klasycznych ale zato nie współuczestniczyło w bujnem odrodzeniu dramatu na początku wieku XIX i w stosunku do potężnego rozwoju teatru romantycznego pozostawało jakby na uboczu, przyświecając mu jedynie gwiazdą szekspirowską. Natomiast pouczające wyniki mogłoby przynieść szersze uwzględnienie literatur słowiańskich.

Badania genetyczne zostały pominięte, gdyż celem autora było wydobycie z chaosu dochowanych świadectw zarysu idealnej koncepcji dramatu romantycznego, jako zbiorowego tworu. Wskutek tego stronie chronologicznej wypowiedzi krytycznych przypadła w udziale rola znikoma. Zbieżności, występujące między opinjami poszczególnych teoretyków, mają jedynie wskazywać na to, że epoka romantyczna wytworzyła pewien dość jednolity typ dramatyczności. Takie ujęcie przedmiotu przesłania wprawdzie chwilowo odrębności lokalne, lecz zato uplastycznia ducha i atmosferę epoki, oraz stwarza rozległe tło dla rozważań, poświęconych literaturze ojczystej. Występuje na widownię europejski charakter polskiej myśli krytycznej z pierwszej połowy wieku XIX.

Romantyczne teorje dramatu były na Zachodzie opracowywane wielokrotnie, przeto badacz nasz kroczył drogą dobrze ubitą. Jednak na korzyść jego przemawia to, iż nie polegając na sądach cudzych, sięgnął do źródeł i poddał je ponownemu, samodzielnemu opracowaniu. Na mniej pewnym gruncie wypadało stawiać kroki przy omawianiu krytyki polskiej. Toteż możnaby polemizować z autorem w sprawie doboru źródeł. Wydaje się np., że za wiele miejsca zajmuje w pracy osoba K. Brodzińskiego, który nie może rościć pretensyj do miana chorążego teatru romantycznego w Polsce. Wymieniony został szereg autorów, którzy jedynie pośrednio wiążą się z teatrem romantycznym. Co prawda, brakło na naszym gruncie specjalnych rozpraw, poświęconych teatrowi, wskutek czego panującą opinję trzeba rekonstruować na podstawie wypowiedzeń przygodnych. Wypadło nieraz sięgać nawet do korespondencji. Wykłady Mickiewicza w Collège de France były wygłaszane w czasie, gdy rozwój dramatu romantycznego w Polsce dobiegał końca, toteż trzeba je traktować inaczej, niż oświadczenia Stendhala czy Hugo, składane w okresie walki o nową sztukę.

Początkowy rozdział rozprawy został poświęcony głównie rozpatrzeniu stosunku do nowych bogów teatru romantycznego: Szekspira i Calderona. Jeśli chodzi o teren polski, problem wpływów szekspirowskich został szeroko omówiony w znanej książce prof. Szyjkowskiego i dr. Kolbuszewski słusznie ogranicza się do krótkiego rysu jej treści. Natomiast stosunkowo niewiele mówiło się dotychczas o Calderonie. Omawiana rozprawa ogranicza się również do ogólnikowej wzmianki o calderonizmie, wskutek czego postawienie na jednym poziomie Calderona i Szekspira, jako „wzorów i źródła inwencji artystycznej", budzi uczucie niepewności.

Zkolei został poddany rozważaniom problem iluzji teatralnej, który, jak wiadomo, stanowił przedmiot najzażartszej walki między obozami klasyków i romantyków. Wyrazistemi rysami nakreślił autor dzieje kampanji przeciwko fanatycznemu przestrzeganiu zasady trzech jedności. Zwłaszcza zasługuje na uwagę przypomnienie opinji Manzoniego. Trafnie uwydatnione zostały dwa odmienne wyobrażenia iluzji dramatycznej w dobie romantyzmu: pierwsze, reprezentowane najlepiej przez Tieck'a, domagało się całkowitego ocza-

rowania widza, dania mu złudzenia bezwzględnej prawdy, drugie zaś, występujące u Stendhal'a, godziło się z koniecznością dystansu między sztuką a widzami, którzy mimo wszystko zawsze będą sobie zdawali sprawę z tego, że przedstawienie sceniczne jest tylko fikcją. Ta ważna dwoistość w teorji dramatu romantycznego znalazła odbicie w powstawaniu dwóch typów sztuk, z których jeden odznacza się potężną, jednolitą sugestywnością, drugi zaś jest przepojony szczególną ironją i akcentuje fantastyczność przebiegów scenicznych. Dalsze części rozprawy wykażą zapewne owocność podziału.

Rozdział trzeci, poświęcony „materji natchnienia“, analizuje zasadnicze składniki dramatu romantycznego: indywidualność ludzką z odrębnem życiem psychicznem, w którem tkwi źródło tragizmu; elementy historyczny i lokalny, oraz związany z niemi czynnik narodowy; motywy baśniowe i echa średniowiecza, wiążące się z upodobaniem do prostoty; wreszcie egzotyczność. Przedewszystkiem jednak, zdaniem autora, dramat był w oczach romantyków obrazem życia w całej jego kalejdoskopowej rozmaitości, syntezą wszystkich przejawów ducha ludzkiego. Stąd też i pod względem formalnym miał łączyć różne rodzaje poezji i sztuki. Wchłania elementy muzyczne i malarskie, zbliżając się w ten sposób do opery. Obejmuje lirykę i epikę, tragizm i komizm, wzniosłość i pospolitość. To zespolenie sprzecznych elementów nadaje mu charakter groteskowy. Ze swej strony dodamy, że wykaz najważniejszych składników teatru romantycznego jest niezupełny, ale autorowi zapewne nie zależało na ich wyczerpaniu. Warto również wspomnieć, że przy zestawianiu kontrastów romantycy powoływali się na starożytnych klasyków.

Uwagi, poświęcone „formie natchnienia“, roli wiersza, chórów, stylu etc., nie budzą poważniejszych zastrzeżeń. Efektowny ustęp uwydatnia znaczenie dramatu w świetle mistyki romantycznej. Rozdział końcowy, omawiający cele teatru romantycznego, zawiera pewne powtórzenia: o zadaniach estetycznych i patrjotycznych była częściowo mowa przy analizie „materji natchnienia“. Wogóle mimo że plan „prolegomenów“ odznacza się przejrzystością, w rozwinięciu przydałoby się więcej zwartości. Zestawienie poglądów Arystotelesa z teorją dramatu w dobie romantyzmu doprowadziło do stwierdzenia szeregu podobieństw. Źródła ich należy jednak szukać nie w istotnem pokrewieństwie dążeń, lecz w ogólności zasad Arystotelesa. Oryginalność romantyków zasadza się nie na ramach ogólnych, ale na sposobie ich wypełniania.

Zestawienia, przeprowadzone przez dr. Kolbuszewskiego, są krokiem naprzód na drodze do zrozumienia teatru romantycznego; stanowią dla badaczy romantyzmu jakby podręczną skalę, dzięki której wyraźniej zarysują się wymiary zjawisk literackich w rozpatrywanym okresie czasu.

Mieczysław Giergielewicz.

ALFRED FEI.

ZE STUDJÓW NAD „OBLEŻENIEM JASNEJ GORY“.

1. Pseudoautorzy „Obleżenia“.

Sprawa autorstwa „Obleżenia“, jednego z najznakomitszych utworów staropolskiej poezji, jest bezwątpienia najważniejszym ze sporów o autora w naszej historji literatury. Nic też dziwnego, że pociąga badaczy, a ponieważ wskazówek w tej sprawie niema żadnych, od zejścia na manowce uchronić się dość trudno. Mamy więc dziś dwie hipotezy, które, choć ogólnie uważane są za nieprawdopodobne, jednak w sposób dostateczny dotąd zbite nie zostały. Warto je rozważyć dokładniej, by dojść w tej sprawie do wyników, któreby już nie mogły podlegać dyskusji. Dla dalszej pracy nad poematem nie jest to bez znaczenia.

Pierwszym, któremu przypisano poemat, był Wespazjan Kochowski. J. Krzyżanowski[1] stwierdził w „Obleżeniu“ w przedstawieniu wypadków historycznych i w poglądach pewne zbieżności z pismami autora „Psalmodji“, wskazał na podobieństwa pewnych koncepcyj, dowodził tożsamości talentu. To ostatnie było mylne. Prawda, że ze znanych nam poematów historycznych XVII w. dwa tylko naśladują „Gofreda“ w kompozycji: „Obleżenie“ i „Dzieło Boskie“. Mimo to różnice są bijące. Kochowski w tym właśnie poemacie wykazał *ad oculos* brak epickiego talentu. W jednej krótkiej pieśni Turków sprowadził pod Wiedeń, posłów austrjackich do Polski wyprawił, Sobieskiego przywiódł z odsieczą, bitwę stoczył, papieża o zwycięstwie uwiadomił, spotkanie króla z cesarzem urządził. Nic też dziwnego, że poemat urwał się na jednej pieśni, na dalsze „Pieśni Wiednia wybawionego“ już nie starczyło tematu. W rodzaju kompozycyjnych usiłowań między „Obleżeniem“ a „Dziełem Boskiem“ niema żadnego podobieństwa. W warjancie „Obleżenia“, jak u Kochowskiego, nadludzkie potęgi (tu grzechy, tam djabli) na początku wojny zapowiadają wrogowi swą pomoc, ale olbrzymia różnica w ujęciu tego motywu jest właśnie za-

[1] Kto jest autorem „Obleżenia Jasnej Gory Częstochowskiej?“ (Pam. lit., XIII, 1914—15 r., str. 52—68).

stanawiająca. Uderza różnica między bogactwem — zwłaszcza wzrokowej — wyobraźni u autora „Obleżenia“ a jej ubóstwem u Kochowskiego. Zestawienie dwu opisów kwiatów, na których podobieństwo powołuje się Krzyżanowski, doskonale to uwydatnia[1]. U Kochowskiego konwencjonalność i schematyzm, w „Obleżeniu“ żywość obserwacji, bogactwo i delikatność odcieni, sugestywność opisu. Przykład to jeden, lecz dla obu autorów typowy. Brückner, stwierdzając w odpowiedzi na tezę Krzyżanowskiego różnicę stylu pomiędzy „Obleżeniem“ a dziełami Kochowskiego, wskazał na rzecz istotną: zasadniczą różnicę talentów. Zresztą — podkreślić to trzeba wyraźnie — Krzyżanowski bynajmniej nie zamykał oczu na pewne słabe strony swej hipotezy[2]. Zczasem do niej ochłódł, lecz i dziś nie wyrzeka się jej zupełnie[3].

Drugim pisarzem, któremu chciano przyznać laury twórcy „Obleżenia“, był Walenty Odymalski. Odymalski — dziw, że się tego w ostatniej dyskusji dookoła jego osoby nie czytało — był jednym z tych wierszopisów, jakich nie brak w żadnej epoce, którym zdaje się, że łatwością rymowania zastąpić można zupełny brak poetyckiego talentu[4]. Nic też dziwnego, że nie dobił się ani uznania, ani wyższego stanowiska. W życiu stale

---

[1] Toż pachniąca lewanda, tuli- [pan, fijołki,
W rożnobarwne upstrzywszy kolory [wierzchołki,
Narcyzy, tulipany i helijotropy...
Tu swej blednie lilija białością natury,
Sam się roża czerwieni rumieńcem [purpury,
W drugim krzaku zaś biała na sło- [neczne przyście,
Przyjemną czyniąc wonią, swe rozwija [liście.
(Kochowski: Nieprożnujące prożnowanie, 1674, str. 9—10).

Między ścieżkami na dziw przyro- [dzeniu
Pysznią się zioła w barwistem odzie- [niu:
Stoją lilije, jakby srebrem szyte,
Po nich przechodzą pręgi złotolite,
A wewnątrz końce na źdźbłach im [pałają,
Gdzie z świetnych serca dyjamentów [mają.
Roże szkarłatnym i karmazynowym
Jedwabiem tkane na kwieciu goto- [wym;
W którym się wonne listki rozwijają,
Jasnorumiane rubiny wydają.
A tulipany w złotogłowach cale
Upstrzone stoją w złoto i korale.
(„Obleżenie“, XI, 182—183).

Teksty mówią same za siebie. Warto podkreślić w „Obleżeniu“ subtelne rozróżnienie barwy rozwiniętego („gotowego“) i rozchylającego się kwiatu. U Kochowskiego wspomniana tylko konwencjonalna biel i czerwień, zresztą czytamy, że kwiaty są „rożnobarwne“. Opis z „Obleżenia“ należy do najświetniejszych ustępów tego poematu.

[2] Op. cit., str. 67—68.

[3] Por. jego recenzję z wydania „Obleżenia“ (Pam. lit., XXVIII, 1931 r., str. 320).

[4] Z utworów Odymalskiego znane mi są: „Żałoba pogrzebowa na zeście... Zofijej z Zurowa Opalińskiej...“, Kraków 1642; „Żałosna postać Korony Polskiej...“, Kraków [1659]; „Świata naprawionego od Jezusa Chrystusa... historyjej świętej ksiąg dziesięć...“, Kraków [1670]. Sam zresztą olbrzymi „Świat naprawiony“ wystarcza chyba dla wyrobienia sobie zdania o autorze.

pod wozem, po śmierci dostał się na wóz — triumfalny. Zainteresował się nim Mickiewicz, a wymienienie jego nazwiska w listach do wielkiego poety stało się dla komendarza secemińskiego pierwszym stopniem do chwały grodu [1]. Ostatnio przypisano mu „Obleżenie". Odymalski na trzy lata przed najpóźniejszą z możliwych dat wykończenia „Obleżenia" wydał (w 1670 r.) wielki swój poemat religijny. Jakichkolwiek usiłowań kompozycyjnych tu ani śladu, o psychologji postaci i mówić niepodobna, sposobność do roztoczenia obrazów nadzmysłowego świata, które stanowią chlubę „Obleżenia", niewyzyskana zupełnie. Niedostateczność argumentów, któremi dowodzono jego autorstwa, wystarczająco wykazano. Lecz nie na tem koniec. Brückner postawił sprawę jasno: sposób, w jaki dowodzono, że Odymalski jest autorem „Obleżenia", nie wytrzymuje krytyki, niema jednak dowodu, że nim nie jest [2]. Określenie to odnieść można do obu hipotez i stanowi ono punkt wyjścia dla tej notatki.

Brückner jednak sam skomplikował sprawę. Zbijając tezę o autorstwie Odymalskiego, rzucił mimochodem: „A może ks. Gawłowicki, autor nieco późniejszej Mesjady (z r. 1686), mógłby rościć podobne prawa?" [3] Zajmując się pseudoautorami „Obleżenia", niepodobna tej uwagi pominąć milczeniem, bo przypuszczenie to, niegorsze wcale od poprzednich — od suponowania autorstwa Odymalskiego z pewnością szczęśliwsze — mogłoby w przyszłości wywołać próbę szczegółowego uzasadnienia. Gawłowicki bowiem to nie liryk, nie mogący się zdobyć na większy utwór epicki ani pisorym bez talentu; wśród epików XVII w. — milczą o tem dotychczasowe opracowania poezji tego okresu — zajmuje stanowisko wybitne. Jego „Jezus Nazareński albo Jeruzalem Niebieska wyzwolona", jedyna z mesjad ówczesnych, podobnie jak „Obleżenie", jedyne z większych poematów historycznych, posiada kompozycję epicką. Naśladując „Goffreda", Gawłowicki, podobnie jak autor „Obleżenia", niektóre motywy udatnie przetwarza. Świat nadzmysłowy maluje z zamiłowaniem i wcale znacznym artyzmem. Mimo to

[1] Wydawca „Obleżenia" twierdzi, że Mickiewicz „poprosił swego wileńskiego przyjaciela o przysłanie mesjady Odymalskiego i mimo „ustawiczności jednejże materyej"... przeczytał cały ogromny poemat, jak to mówiono, od deski do deski, czego najlepszym dowodem nieśmiertelna Jendykowiczówna" (str. XXXI). Z ustępów „Korespondencji Filomatów", na które się powołuje (t. II, 321 i t. III, 53, 72), wynika jednak tylko, że Mickiewicz w okresie od października do grudnia 1820 r. zwracał się kilkakrotnie do Malewskiego o przysłanie Odymalskiego, a Malewski wydobyć go nie mógł. Czy ostatecznie zdołał się Malewski o Odymalskiego wystarać, nie wiemy. Jeżeli nawet książka doszła do rąk Mickiewicza, mógł on, zrażony lichą formą poetycką, a nie zaciekawiony znaną skądinąd treścią dzieła, rychło czytanie zarzucić. Nie był przecież w przymusowem położeniu dzisiejszego historyka literatury.

[2] A. Brückner: Tasso polski (Pam. lit., XXVIII, 1931 r., str. 94).

[3] Op. cit., str. 93.

o identyczności talentów trudno mówić. Obcy jest Gawłowickiemu sentymentalizm „Obleżenia“, nie spotkamy u niego tej subtelności w przedstawianiu kobiecych uczuć ani delikatności opisów, jakie podziwiamy w niektórych ustępach jasnogórskiego poematu. Męska i omal że sarmacka jest jego mesjada. Ziemskie zaś całkiem przedstawienie nieba i rzeczy boskich zapowiada już zeświecczenie zupełne poezji i sztuki religijnej w epoce rokoka. Niema jeszcze nic podobnego w „Obleżeniu“, u W. Potockiego, Kochowskiego, nawet u St. H. Lubomirskiego.

Ogólnikowe nawet i fragmentaryczne porównanie rodzajów talentu wykazuje, jak małe jest prawdopodobieństwo dotychczasowych przypuszczeń. Są argumenty, które usuną i resztki wątpliwości w tej sprawie. Odwołuję się do sprawdzianu bardzo prostego, wykluczającego prawie subjektywizm ujęcia i łatwego do zbadania: do systemu rymowania. Dzięki badaniom Nitscha [1] wiemy, że rymy są w mniejszym lub większym stopniu odbiciem prowincjonalnej wymowy autorów; w mniejszym lub większym stopniu, bo jedni prowincjonalnych rymów się wystrzegają, drudzy używają ich swobodnie, co stanowi już cechę indywidualnego stylu. Autor „Obleżenia“ używał prowincjonalnych rymów z dużą swobodą, swoim systemem rymowania wyraźnie odbija na tle współczesnych. Stąd wyjątkowa wartość tego sprawdzianu w naszym wypadku i jasność wyników. Zestawiam tu kilka charakterystycznych cech rymowania Kochowskiego, Odymalskiego, Gawłowickiego i autora „Obleżenia“; szczegółowe rozważanie całego systemu rymowania tych autorów jest dla postawionego tutaj celu zbędne. W czasopiśmie historyczno-literackiem wypadło ograniczyć się do przedstawienia raczej filologicznego, odkładając wyjaśnienie faktów językowych do innego czasu [2].

---

[1] Kazimierz Nitsch: Z historji polskich rymów, Warszawa 1912.

[2] Wywody tej notatki oparte są na zbadaniu rymów następujących utworów: Kochowski: „Kamień świadectwa...“, Kraków 1668 (K.); „Rożaniec Najświętszej Panny Maryi...“, Kraków 1668 (R.); „Nieprożnujące prożnowanie...“, Kraków 1674 (N. P., część druga „Epigramata...“ — E.); „Ogrod Panieński...“, Kraków 1681 (O. P.); „Dzieło Boskie...“, Kraków 1684 (D.); „Chrystus cierpiący...“, Kraków 1681 (pierwszych 22 stron ze zdefektowanego egzemplarza Bibl. Jag. — C., reszta z przedruku Turowskiego, Kraków 1859 — C. Tur.); Odymalski: j. w. (z pięciu utworów pominięto dwa niewielkie, niedostępne w Krakowie); Szymon Gawłowicki: „Jezus Nazareński... albo Jeruzalem Niebieska przezeń wyzwolona...“, Warszawa 1686; „Obleżenie“ według wydania Bibl. pis. pol. z uwzględnieniem poprawek J. Krzyżanowskiego i R. Pollaka (warjant pominięto).

Rymom Kochowskiego poświęcił osobną rozprawę Iwan Lekow: Lingwistyczna analiza rymów W. Kochowskiego (Prace filologiczne, XV, 1930 r., str. 131—168). W rozprawie tej wbrew zapowiedzi, że oparta jest na wszystkich dziełach wierszowanych Kochowskiego, pominięto „Chrystusa cierpiącego“, utwór wymieniony zresztą i u Estreichera, i u Korbuta, na których się p. Lekow powołuje. Autor polszczyznę zna słabo, z metodą filologiczną nie jest spoufalony i traktuje serjo najoczywistsze nawet błędy drukarskie; np. *biie* — *Inyde* (umyślnie za p. Lekowem pozostawiam ortografję

W XVII w. częsta była wymowa *y*, *i* przed *l*, *ł* jako *é* (pochylone). Rymowano więc też (1) *dzieła* — *siła* lub *dzieła* — *była*, co wymawiano *siéła* — *béła*. Nie wszyscy poeci tak rymowali, nie umiemy jednak tej cechy głosowej połączyć z określonemi obszarami. W „Obleżeniu" rymów tych nie spotykamy, podobnie jak u Odymalskiego. Gawłowicki używa ich zrzadka, u Kochowskiego są częste [1].

Różnice pomiędzy omawianymi autorami występują wyraźnie w rymowaniu nosówek. Trzeba sobie zdać sprawę z tego, że dla poety XVII w. możliwości były w tym zakresie zupełnie inne niż dziś. Rymowanie (2) końcowego *ę* z *e* (np. *nowe* — *głowę*), obecnie zupełnie zwykłe, nie było wtedy bynajmniej powszechne. U Odymalskiego rymy tego typu są wyjątkowe, u Kochowskiego wcale rzadkie. Natomiast Gawłowicki i autor „Obleżenia" używali tych rymów niezwykle obficie. W stosunku do ilości wierszy jest ich u Gawłowickiego przeszło pięć, a w „Obleżeniu" prawie pięć razy tyle niż u Kochowskiego, a dwadzieścia pięć razy tyle niż u Odymalskiego [2].

---

pierwodruku) uważa za zły rym (str. 161), choć to zwykłe przestawienie litery w wyrazie *Indye*. Z rymu *biorę* — *cerę* (N. P. 78) nie wnioskuje, że Kochowski mówił *bierę*, choć wymowę taką poświadczają liczne jego rymy, lecz że w wyrazie *corę* (poeta o *cerze* mówi, nie o *corze*, w tekście byłaby *cora* ni przypiął, ni przyłatał) mamy dawniejsze *e* (str. 152), a więc niby Kochowski po prapolsku pisał. Przytaczam dla przykładu, jak u p. Lekowa cały typ rymów jest przedstawiony. Przykładów rymowania *ę* przed spółgłoską zwartą lub szczelinową z *e* znalazł p. Lekow 15. Jeden z nich to *orębie* — *ciebie* (O. P. 54), zwykła pomyłka druku zam. *Orebie* — mowa o górze Horeb. 5 innych to wyrazy, w których w XVII w. wtórne *ę* występuje obocznie z pierwotnem *e*, których więc w tym wypadku nie można brać pod uwagę: *ześle* — *rzemięśle* (N. P. 74), *cieśle* — *rzemięśle* (N. P. 123 i R. 114), *tęśni* — *pieśni* (N. P. 152) i *ciężki* — *mięszki* (N. P. 67, tu nie wiadomo, czy za beznosówkowy uważał p. Lekow wyraz *mięszki* — chyba nie, skoro *rzemięśle* uważa za wyraz z *ę* — czy też *ciężki*, w którym przez pomyłkę wydrukowano *e*). Te same rymy nie obchodzą już p. Lekowa, jeżeli tylko drukarz dał *e*: *teśni* — *pieśni* (N. P. 244), *rzemiesło* — *przyniesło* (N. P. 241). Pominiętych zostało 5 przykładów: *pamięci* — *niechęci* — *nieci* (K. XIX), *ciemięży* — *grabieży* (N. P. 336), *nieoszczędnie* — *legnie* — *zwiędnie* (N. P. 356), *zaleci* — *pamięci* (N. P. 371, w wyrazie tym dziś w niektórych gwarach jest *e*), *nęci* — *oświeci* (O. P. 120). W „Chrystusie" byłby p. Lekow znalazł przykłady: *ubiega* — *sięga* (C. 8), *kobiecej* — *więcej* (C. 16), *rzeki* — *ręki* (C. Tur. 70), *ręki* — *leki* (C. Tur. 75), *zleci* — *pamięci* (C. Tur. 96). W ten sposób napisana jest cała rozprawa p. Lekowa. Oprzeć się na niej było, oczywiście, niepodobieństwem.

[1] Do tych rymów trzeba może zaliczyć w „Obleżeniu": *tyle* — *fortele* (I, 54) i *sile* — *fortele* (VI, 73). U Gawłowickiego jest ich 12, u Kochowskiego 63. W obliczeniach moich możliwe są przeoczenia, więc podane liczby należy zawsze uważać za przybliżone. Pamiętać trzeba stale o stosunku ilości przykładów do ilości wierszy u danego autora: „Obleżenie" 12.516, Kochowski — przeszło 24.000 (20.480 według obliczeń p. Lekowa więcej około 4.000 nieznanego mu „Chrystusa"), Odymalski — około 21.000, Gawłowicki — 16.376.

[2] Rymy te należy podzielić na trzy kategorje: I *ę* w zaimkach enklitycznych *mię*, *cię*, *się* przy czasownikach (np. *niesie* — *popsuje się*); II *ę* w tych samych zaimkach po przyimku (np. *bracie* — *na cię*); III *ę* na końcu innych

Przed *l* i *ł* mogło się *ę* rymować — tak jak i teraz — (3) z *e* (np. *wzięli*) — *mieli*, (4) z *y*, *i* (np. *wzięła* — *była* i *wzięła* — *siła*) albo też (5) z *en* (np. *cena* — *wzięła*, wymawiane oczywiście — jak i dzisiaj w gwarach — a często i pisane *wziena*). „Obleżenie“ ma pierwszy oraz ostatni z wymienionych typów, rymów w rodzaju, *wzięła* — *była*, niema w niem zupełnie. Odymalski i Gawłowicki rymują tylko: *wzięli* — *mieli*, przyczem Gawłowicki używa tego rymu często, Odymalski się go wystrzega; rymów tamtych dwóch typów brak u nich zupełnie. Kochowski najczęściej używał rymów: *była* — *wzięła*, czasem — lecz rzadziej niż autor „Obleżenia“ — *wziena* — *cena*, pierwszego zaś z wymienionych typów zupełnie wyjątkowo [1].

U niektórych autorów XVII w. (pierwotnie u pochodzących z północnej Małopolski, która nie wymawia nosówek) może się też (6) z *e* rymować *ę*, stojące w środku wyrazu przed spółgłoską zwartą czy szczelinową, np. *świetny* — *chętny*, *kreska* — *klęska*. Rymy tego typu są w „Obleżeniu“ bardzo częste, prawie tak częste jak rymy: *nowe* — *głowę*; bardzo rzadkie są natomiast u Odymalskiego, bynajmniej nie często używa ich Kochowski, stosunkowo rzadko zdarzają się u Gawłowickiego, nie wystrzegającego się zresztą rymów gwarowych [2]. U tego ostatniego nie są to jednak rymy zgodne z wymową, bo prawie równie często jak z *e* rymuje (7) *ę* przed zwartą z *en* (np. *dyjamenty* — *święty* — *rozpięty*, *sukienki* — *męki* — *ręki*, *przedsięwzięcie* — *sakramencie*) [3], z czego wynika, że Gawłowicki *ę* wymawiał jako samogłoskę ustną i spółgłoskę nosową. Autor „Obleżenia“ wymawiał *ę* bez nosowości.

Jako samogłoskę ustną wymawiał też *ą*, w „Obleżeniu“ bowiem (8) *ą* zarówno na końcu wyrazu, jak i przed spółgłoską może się rymować z *o*, np. *tęgo* — *przysięgą*, *przechodził* — *błądził*. Rymy tego rodzaju są bezporównania rzadsze od rymów typu *chętny* — *świetny*, ale wytłumaczenie jest bardzo

---

wyrazów. U Odymalskiego I kat. 4, II kat. —, III kat. 4. U Kochowskiego I kat. 17, II kat. 4, III kat. 32. U Gawłowickiego I kat. 3, II kat. 10, III kat. 165. W „Obleżeniu“ I kat. —, II kat. 11, III kat. 112. — W tekście, mówiąc o częstości poszczególnych typów rymów, operuję zawsze liczbami zaokrąglonemi.

[1] W „Obleżeniu“ I kat. (*ęl* — *el*) 10, II kat. (*ęl* — *yl* — *il*) —, III kat. (*ęl* — *en*) 10. U Odymalskiego I kat. 6, II i III kat. —. U Gawłowickiego I kat. 41, II i III kat. —. U Kochowskiego I kat. 2 (*poczęła* — *dzieła* O. P. 91 i *dzieło* — *odpoczęło* O. P. 134), II kat. 27, III kat. 7.

[2] W „Obleżeniu“ jest tych rymów 95 (zaliczyć by tu można nadto asonans *przyklęknie* — *odetnie*, IV, 64; lepiej chyba pominąć takie jak: *największe* — *dzisiejsze*, V, 104 i podobny XI, 78). U Kochowskiego jest ich 19, u Odymalskiego tylko 9. Gawłowicki ma takich rymów 21 (nadto 5 asonansów w rodzaju *większych* — *dzielniejszych*, VII, 97).

[3] I, 3; XVI, 76; XII, 93; wszystkich przykładów tego typu jest 14. Oprócz nich trzeba tu też zaliczyć *ręce* — *żeńce* (XVIII, 78) z niedokładnością spółgłoskową. Z *e* rymuje się u niego *ę* przed zwartą 18 razy. Rymy *ę* — *en* przed zwartą nie były zgodne z tradycją literacką. Jeden rym tego rodzaju jest u Kochowskiego: *rewerendzie* — *będzie* (E. 31).

proste. Rymowanie *ę — e* miało literacką tradycję od Andrzeja i Piotra Kochanowskich, rymy *ą — o* były nieśmiało wprowadzaną nowością. Niema ich u Kochowskiego, Odymalskiego, Gawłowickiego. Ten ostatni natomiast rymuje (9) *ą* przed zwartą z *on*, (10) końcowe zaś *ą* z *om*, *nogom — drogą*[1].

Przed *n* rymuje się *u* w XVII w. z dzisiejszem *o*, przed *r* z *ó* (np. *strony — pioruny*, wymawiane, a często i pisane *piorony*; *gora — natura*). W częstości tych rymów są znaczne różnice między omawianymi autorami. W „Obleżeniu" (11) *ó* rymuje się z *u* także w innych pozycjach. Nie jest pewne, czy rymy te były już wtedy zgodne z wymową, czy też były jeszcze licencją; charakterystyczne, że powtarzają się w nich przeważnie te same lub różniące się tylko przedrostkiem wyrazy (np. *obroci — rzuci*, *rzuci — odwroci*)[2]. Jeden rym tego rodzaju zauważyłem u Kochowskiego, występują w nim jednak całkiem inne wyrazy: *muszę — duszę — rozpruszę* [s] (E. 62); nie znalazłem takich rymów u Odymalskiego ani u Gawłowickiego.

Rymy (12) mazurujące (np. *oczy — nocy*, *poszła — niosła*, *księży — więzy*, *błyszczy — wszyscy*) są w XVII w. bardzo rozpowszechnione. Używają ich też wszyscy omawiani poeci. Najczęstsze i naprawdę częste są one u Kochowskiego, u którego są dwa razy częstsze niż w „Obleżeniu"; rzadziej jeszcze niż w „Obleżeniu" spotykamy je u Gawłowickiego; u Odymalskiego są trzy razy rzadsze niż u autora „Obleżenia"[3].

Ilość (13) asonansów jest u omawianych autorów bardzo różna. Gawłowicki szafuje niemi bardzo obficie, trzy razy hojniej od autora „Obleżenia". U Kochowskiego są one częstsze, u Odymalskiego rzadsze niż w „Obleżeniu"[4]. Każdy z autorów okazuje predylekcję do pewnego typu asonansów. Autor „Oble-

---

[1] W „Obleżeniu" rymowanie *ą — o* na końcu wyrazu: II, 42; V, 129; II, 41 (*potęgą — niego*, równocześnie przykład rymowania *ę — e* przed spółgłoską); przed spółgłoską (we wszystkich przykładach przed zwartą): VI, 40, 117; VII, 4; X, 24; XI, 103, 104, 132, 150 (tu trzeba zaliczyć asonans *zgodnie — ciągnie*, XII, 229). — Zupełnie wyjątkowe u Kochowskiego *drzewo — na lewą* (O. P. 101) jest chyba złym rymem. Tak samo trzeba chyba ocenić odosobnione przykłady z Gawłowickiego: *bodło — żądło* (II, 68), *Boży — obłoży — obciąży* (XI, 11), *okrążył — ożył — złożył* (XI, 100). 7 razy spotykamy u niego rymy typu *śpiącem — końcem* (XVIII, 47) z niedokładnością spółgłoskową. Końcowe *ą* rymuje się u niego z *om* 11 razy.

[2] II, 43; IV, 83; *rzuci — zawroci* (VIII, 15); *rzucą — obrocą* (XII, 182); *chuci — wroci* (IV, 99); *smuci — powroci* (V, 95); *cekauzem — strożem* (IV, 169, pierwszy wyraz wymawiany czterozgłoskowo, rym mazurujący). Rym *prożna — słuszna* (III, 48) budzi wogóle wątpliwości z powodu różnicy w dźwięczności spółgłosek. Trzykrotnie *o* jasne rymuje się z *u*, co już jest na pewne złym rymem: *po tej — minuty* (VI, 9), *odwłoki — sztuki* (VI, 33) i *sztuki — zwłoki* (X, 76).

[3] W „Obleżeniu" jest ich 45, u Kochowskiego 181, u Odymalskiego 24, u Gawłowickiego 44.

[4] W „Obleżeniu" 51, u Kochowskiego 137, u Odymalskiego 60, u Gawłowickiego 194. Wzięto tu pod uwagę tylko te rymy spółgłoskowo niedokładne, które na pewno w wymowie autorów pozostawały asonansami.

żenia" najchętniej używa (14) asonansów *d — g* (np. *dogodnie — ognie*). Kochowski najczęściej rymuje (15) *ł — l* (np. *pełne — śmiertelne*), co „Obleżeniu" jest zupełnie obce; na drugiem miejscu stoją u niego asonanse *d — g*; wcale często rymuje (16) *g — b* (np. *nigdy — Charybdy*) i (17) *d — b* (np. *szczodry — dobry*), czego znów nie spotykamy w „Obleżeniu". U Odymalskiego asonanse *d — b* (np. *podobnym — dogodnym*) są najczęstsze; drugie miejsce zajmują nieznane „Obleżeniu" (18) asonanse *m — n* i *ḿ* (miękkie) — *ń* (np. *przyjemnych — nieodmiennych*, *Adamie — panie*), trzecie dopiero asonanse *d — g* (np. *ognie — zbrodnie*). Ulubionemi asonansami Gawłowickiego są niespotykane w „Obleżeniu" (19) *r — rz* (np. *pokorą — zorzą*) i *ł — l* (np. *pełne — piekielne*); rymowanie *d — g* (np. *mogły — przebodły*) jest u niego zupełnie wyjątkowe [1].

Wyniki badania uwidocznia tabela na str. 145.

Różnica systemu rymowania między „Obleżeniem" a dziełami poetów, którym poemat przypisywano, jest zupełnie wyraźna. Kochowskiego i Odymalskiego dzieli od autora „Obleżenia" bez porównania mniejsza swoboda w używaniu rymów gwarowych. Nie strzegący się ich Gawłowicki reprezentuje całkiem inny dialekt: właściwa północy Polski forma *sieli* [2] (płd. *siali*) i rymy *ą — om* przemawiają za jego pochodzeniem z bliższego Mazowsza [3]. Autor „Obleżenia", nie wymawiający nosówek, pochodził zapewne z północnej Małopolski [4]. W streszczeniu wyników zwracam już tylko uwagę na rzeczy zasadnicze. Czynię to nie dlatego, że znaczenie argumentów szczegółowych jest małe — przeciwnie, w innym wypadku mogłyby one być argumentami rozstrzygającemi — lecz dlatego, że nawet bez nich da się wykazać bijąca różnica między „Obleżeniem" a jego pseudoautorami [5].

Wynik przeprowadzonego badania nie jest niespodzianką. Jak widzieliśmy, te same wnioski narzuca rozbiór artystyczny dzieł czterech poetów. Analiza rymów usunęła dotychczasowe hipotezy o autorstwie „Obleżenia" stanowczo i na zawsze. Kochowskiemu pozostaje sława wybitnego liryka. Odymalski wraca,

---

[1] W „Obleżeniu" asonansów *d — g* 8. U Kochowskiego asonansów *ł — l* 25, *d — g* 16, *g — b* 9, *d — b* 8, *m — n* 3. U Odymalskiego asonansów *d — b* 16, *m — n* i *ḿ — ń* 14, *d — g* 7, *ł — l* 2. U Gawłowickiego asonansów *r — rz* 38, *ł — l* 37, *m — n* i *ḿ — ń* 13, *d — b* 5, *d — g* 2, *d — b — g* 2.

[2] *wylecieli — forteli — sieli* (X, 32).

[3] Biografja jego zupełnie nieznana. Na karcie tytułowej „Jezusa" (1686) czytamy, że jest kanonikiem płockim i pułtuskim, a więc na bliższem Mazowszu.

[4] Brückner raz autora uważa za Sieradzanina (op. cit., str. 93), to znów twierdzi, że „formy jak *lelita* (por. *leleń*), *stojała*, wskazują Wielkopolana" (tamże, str. 90). „Słownik gwar polskich" Karłowicza zna jednak wszystkie te wyrazy zarówno z Wielkopolski, jak z różnych okolic Małopolski i Mazowsza.

[5] Na ciekawe różnice słownikowe między „Obleżeniem" a dziełami Odymalskiego zwrócił uwagę Brückner (op. cit., str. 93—94).

TABELA UWIDACZNIAJĄCA WYNIKI BADANIA[1].

Autor		a. „Obleżenia“	Kochowski	Odymalski	Gawłowicki
liczba zbadanych wierszy		12.516	przeszło 24.000	około 21.000	16.376
typy rymów	1.	— (2 ?)	posp. (63)	—	rzad. (12)
	2.	b. posp. (123)	rzad. (53)	wyj. (8)	b. posp. (178)
	3.	rzad. (10)	wyj. (2)	wyj. (6)	posp. (41)
	4.	—	rzad. (27)	—	—
	5.	rzad. (10)	wyj. (7)	—	—
	6.	b. posp. (95)	rzad. (19)	wyj. (9)	rzad. (21)
	7.	—	— (1 ?)	—	rzad. (16)
	8.	rzad. (8)	— (1 ?)	—	— (3 ?)
	9.	—	—	—	wyj. (7)
	10.	—	—	—	rzad. (11)
	11.	rzad. (7)	wyj. (1)	—	—
	12.	posp. (45)	b. posp. (181)	rzad. (24)	posp. (44)
asonanse	13.	posp. (51)	posp. (137)	posp. (60)	b. posp. (194)
	14.	rzad. (8)	rzad. (16)	wyj. (7)	wyj. (4)
	15.	—	rzad. (25)	wyj. (2)	posp. (37)
	16.	—	wyj. (9)	—	wyj. (2)
	17.	—	wyj. (8)	rzad. (16)	wyj. (7)
	18.	—	wyj. (3)	rzad. (14)	rzad. (13)
	19.	—	—	—	posp. (38)

gdzie jego miejsce właściwe, — do rupieciarni. Gawłowicki musi czekać, aż historycy literatury wydobędą z zapomnienia jego własne poetyckie zasługi. Autorstwo „Obleżenia“ przypada znów — jak na początku badań nad tym poematem — bezspornie znakomitemu anonimowi[2].

[1] Objaśnienia do tabeli: liczby, oznaczające typy rymów, wydrukowano w tekście przed każdym rodzajem rymu tłustym drukiem. Zastosowano następującą skalę: brak (—), wyjątkowo (wyj.), rzadko (rzad.), pospolicie (posp.), bardzo pospolicie (b. posp.). Pytajnik przy liczbie oznacza, że dane przykłady są wątpliwe.

[2] Niektórzy badacze z ascetyzmu i moralistycznej tendencji „Obleżenia“ wyciągają wniosek, że autor musiał być księdzem. Można jednak rozumować

2. Warjant.

Od podania przez Krzyżanowskiego wiadomości o istnieniu warjantu „Oblężenia" praca nad nim, oprócz niestarannego przedruku, nie o wiele posunęła się naprzód. Ostatnio podano nawet w wątpliwość, czy wyszedł on z pod pióra autora „Oblężenia". Duża wartość artystyczna warjantu i jego, jak się okaże, ważne stanowisko w rozwoju polskiej epiki historycznej skłaniają do bliższego zajęcia się nim, ustalenia autora i określenia stosunku do tekstu głównego.

Tekst. Zacząć trzeba znów od pedantycznej filologji, od ustalenia tekstu. Przedruk bowiem warjantu w akademickiem wydaniu „Oblężenia" nie daje tekstu pełnego, nie odtwarza wiernie przekazu rękopiśmiennego i zachowuje jego oczywiste błędy.

Druk zniekształca często poprawne brzmienie rękopisu. Błędnie odczytane zostały następujące miejsca: 6, $_5$: dr.[1] *to zaś zamilkło i zaś w tymże czasie*, Cz. *to zaś umilkło i zaś w tymże czesie* (rym *lesie*); 6, $_6$: dr. *znowa biegało*, Cz. *znowu biegało*; 10, $_1$: dr. *przecię zdał się sobie*, Cz. *przejezdał* (oczywiście *przejeżdżał*) *się sobie* (K); 14, $_1$: dr. *takich galantek*, Cz. *jakich galantek*; 14, $_6$: dr. *miłość w ich serca i żelazo tkały*, Cz. *miłość w ich serca nie żelazo tkały* (K; jakiś inny wyraz, może *i*, poprawiony na *nie*); 17, $_3$: dr. *światłości*, Cz. *śmiałości*; 20, $_2$: dr. *u Sezama w cenie*, Cz. *ale sama w cenie* (K); 22, $_4$: dr. *jejszcze* (s)[2], Cz. *jeszcze*; 23, $_{1-2}$: dr. *niżej zaś kiedy* (s) *piejszczone trzymała nogi*, Cz. *niżej zaś kędy* (a więc *kędy*) *pieszczone trzymała nogi* (B); 26, $_2$: dr. *Jubiter* (s), Cz. *jubiler* (K); 29, $_{5-6}$: dr. *i z* (s) *pomieszaną swawolą z cichością jaśnie wydały*, Cz. *i pomieszaną swawolą z cichością jaśnie wydały*; 31, $_3$: dr. *jako olbrzymie mając drzewca w ręku*, Cz. *jako olbrzymi, mając drzewca w ręku*; 34, $_2$: dr. *tak nawskroś*, Cz. *jak nawskroś*; 34, $_{5-6}$: dr. *a przecię i ci, co się śmieli zdali, i bojaźliwi, wszyscy*

---

także odwrotnie: w zmysłowych i świeckich elementach poematu (przygotowanego do druku!) szukać dowodu dla tezy, że autor nie mógł być duchownym. Wartość obu wywodów byłaby równa, t. j. mocno problematyczna. — Z powodu wysławiania w P. XI króla Michała wydawca „Oblężenia" uważa autora za klienta (królewskiego czy Wiśniowieckich? str. XIII). Taki sposób argumentowania zmusza do takiego samego twierdzenia o W. Potockim i Kochowskim — wbrew faktom historycznym. Naodwrót uważanie Odymalskiego za wielbiciela króla Michała tylko dlatego, że dedykował mu „Świat naprawiony" (dedykacje takie to zwykły wtedy sposób uzyskiwania pieniężnego wsparcia), nie wydaje się metodycznie właściwe.

[1] Użyto następujących skrótów: dr. (wydanie Bibl. pis. pol.; cytuję strofę warjantu, a pieśń i strofę tekstu głównego), Cz. (rps. Muzeum Czartoryskich, nr. 783), J. (rps. Bibljoteki Jagiellońskiej, nr. 123), Baw. (rps. Bibljoteki Baworowskich); odmianki tego ostatniego cytuję za Pollakiem (Pam. lit., XXVIII, str. 424—438).

[2] Znak ten (s) w cytatach z przedruku warjantu pochodzi zawsze od wydawcy.

skamieniali, Cz. *a przecię i ci, co się śmielsi zdali, i bojaźliwsi, wszyscy skamieniali*; 37,$_4$: dr. *wesel się i bądź bez bojaźni*, Cz. *wesel się bez trosk i bojaźni*; 37,$_5$: dr. *wojsko*, Cz. *wojska*; 44,$_3$: dr. *on jednak pan*, Cz. *jednak on pan*; 46,$_6$: dr. *obroni*, Cz. *ubroni*; 52,$_5$: dr. *wszytkiej śliczności ciała się zakrywa*, Cz. *wszytkiej śliczności ciała nie zakrywa* (B); 56,$_5$: dr. *nie odrą* (s) *ci się*, Cz. *nie odtrąci się* (K); 57,$_{4-5}$: dr. *jak wiele w cię wlał roztropnej mądrości, i bez mej rady możesz*, Cz. *tak wiele w cię wlał roztropnej mądrości, iż bez mej rady możesz*; 58,$_4$: dr. *inszy krol*, Cz. *krol inszy*; 58,$_5$: dr. *na co* (s), *i ty wiesz*, Cz. *na co, i to wiesz*; 59,$_6$: dr. *kto się krwie napije*, Cz. *kto się krwie opije*; 62,$_2$: dr. *chciej to uczynić, co radzę*, Cz. *chciej to, coć radzę, uczynić*; 66,$_3$: dr. *jak na wodę jaką*, Cz. *jak na wędę jaką* (B); 67,$_{1-2}$: dr. *a co krwie nie lać, to nie lać i ludzi nie psować [tobie]*, Cz. *a co krwie nie lać, to nie lać, i ludzi nie psować swoich* (i interpunkcja w rękopisie poprawna); 69,$_1$: dr. *w myślach zatopiony*, Cz. *w myślach utopiony*; 71,$_2$: dr. *urodzić [ci] się było*, Cz. *urodzić ci się było* (K); 74,$_1$: dr. *ale coż mowisz*, Cz. *ale coż mowię*; 75,$_3$: dr. *dla tej mądrości*, Cz. *dla twej mądrości*; 77,$_{5-6}$: dr. *bom tylko z temi komitywę wzięła, co na nie pomnią*, Cz. *bo tylkom z temi komitywę wzięła, co na mnię* (to forma kopisty zam. poprawnego *mię*) *pomnią* (B); 79,$_6$: dr. *znać*, Cz. *snać*; 80,$_2$: dr. *deszcz siecze*, Cz. *deszcz ciecze*; 80,$_5$: dr. *łzy pusał* (s), Cz. *łzy puścił*; 81,$_1$: dr. *niejsłusznego* (s), Cz. *niesłusznego*; 91,$_3$: dr. *Muzy krzyknęły*, Cz. *mury krzyknęły*; 130,$_6$: dr. *posłyszeli*, Cz. *usłyszeli*; 132,$_{5-6}$: dr. *w poszrodu* (s) *wszytkich z tymi się ozowie słowy*, Cz. *w poszrodku* (oczywiście *pośrodku*) *wszytkich z temi się ozowie słowy*; 134,$_5$: dr. *czy [nas] już znowu tenże nie ratuje*, Cz. *czy już nas znowu tenże nie ratuje*; 136,$_3$: dr. *aby nas gwałtem pobił* (s) *przez moc sobie*, Cz. *podbił*; 136,$_4$: dr. *związał*, Cz. *zwięzał*; 144,$_6$: dr. *za nią*, Cz. *za nię*; 147,$_4$: dr. *pokojny*, Cz. *spokojny* [1]). Osobno podaję spis pomniejszych błędów w reprodukowaniu form językowych zabytku [2].

Z faktu, że w tylu wypadkach dało się na podstawie rękopisu ustalić formy poprawne, nie należy sądzić, że daje on dobry tekst, przeciwnie, roi się w nim wprost od błędów. Niejeden z nich wydawca trafnie poprawił, nie wspominając jednak,

---

[1] Niektóre z tych błędów sprostowali już Brückner (B, op. cit., str. 95, w mniemaniu, że druk powtarza błędy rękopisu) i Krzyżanowski (K, w cytowanej recenzji, str. 318—319). Część poprawek Krzyżanowskiego, dokonanych na podstawie odpisu z przed kilkunastu lat, nie znajduje potwierdzenia w rękopisie i zaliczyć je trzeba do konjektur. Poemat zaczyna się w rękopisie od słów: *Ledwie jutrzenka*, nie, jak twierdzi Krzyżanowski: *Kiedy Jutrzenka*.

[2] Wydrukowano *wszystkie* zam. *wszytkie* (14, 4, 39, 3 i 39, 6); *wszystkiego* zam. *wszytkiego* (46, 4); *wszytcy* zam. *wszyscy* (107, 1); *zapłonął* zam. *zapłunął* (8, 3); *do mojej krolowej* zam. *do mojej krolowy* (84, 2); *przyjdźcie* zam. *przydźcie* (106, 4); *Circe* zam. *Cyrce* (35, 1).

że wprowadza jakiekolwiek emendacje[1]. Pozostawienie przekręceń, których poprawienie nie nastręcza najmniejszych wątpliwości[2], wywołuje w czytelniku fałszywe wrażenie, że wydawca starał się odtworzyć wiernie formy rękopisu. Podczas gdy te miejsca czytelnik odrazu czyta właściwie, inne poprawki wymagają zastanowienia. 6, $_{1-2}$: Trębacze *ci tą manierą, owi lepszą jeszcze przetrębują się o twej chwały miejsce*, sens każe czytać *swej chwały*. 10, $_{5-6}$: Gwiazdy *kiedy igrały, tak się widziało, jakoby spać miały*, Brückner poprawia *spaść*. 22, $_4$: Superbja *z pompą na wozie jeszcze szczerozłotym*, według Brücknera *na wozie jedzie*. Korona *jak się świeciła z każdej* (s) *głowy stron* (25, $_{1-2}$) zam. *z każdą* (tu w XVII w. biernik). Początek strofy 52 powinien brzmieć:

Płeć przyodziała i nadobne ciało
N i e z a z d r o ś c i w y m rąbkiem, ktory mało
Pod sobą widzieć d a pięknej gładkości[3].

61, $_3$: Czy ktoś nazdobywał państw, *żeby wprzod rzeki zwalnej* (s) *krwie nie toczył*, zam. *z wolnej krwie*. 71, $_{1-2}$: *Ani twej gładkości urodzić ci się było dla mądrości*; powinno być *w twej* albo *w tej gładkości*. 82, $_{5-6}$: Łzy, *ktore płyniecie często od radości, częścią z uprzejmej i miłej radości*; konjektura Brücknera *częścią od radości*. 88, $_{3-4}$: Rym *świeciła — dawała* (s) trzeba może czytać *świeciała*, skoro w innem miejscu autor rymował *świeciało — ciało* (23, $_{5-6}$). 91, $_1$: *Dosyć namienił* (s) poprawić trzeba *dosyć namienić*, bo niema w tem zdaniu podmiotu. 143, $_{1-3}$: *Was tedy teraz z rycerzami swemi i obrońcami ojczyzna nad temi czyni*, brzmieć powinno: *teraz rycerzami swemi... czyni*.

Są jednak i takie miejsca tekstu, gdzie konjektury nie mogą sobie rościć pretensyj do pewnej rekonstrukcji pierwotnego brzmienia, lecz są tylko próbą nadania sensu pozbawionym go ustępom. W zdaniu: *i już się w jedną trawy pomykają*,

---

[1] 27, 6: dr. *Superbiej*, Cz. *Superby*; 28, 4: dr. *rumiane*, Cz. *rumianie*; 31, 4: dr. *obosieczne koncerze*, Cz. *obosiecznie koncerze*; 41, 4: dr. *azaż*, Cz. *a zaś*; 86, 4: dr. *do ciebie*, Cz. *do siebie*; 89, 6: dr. *ruszył wojsko do Szczecina*, Cz. *ruszył wojsko od Szczecina*; 105, 3: dr. *znać dają*, Cz. *dać znają*; 119, 2: dr *przeszedszy*, Cz. *przeszedłszy* (forma kopisty z XVIII w.).

[2] 13, 3: *przodkowie* (s) zam. *przodkuje*; 16, 1: *część* zam. *cześć* (K); 22, 1: dr. *tak bohaterski* (s) *kiedy te jechali* (s), Cz. *tak bohatyrski kiedy te jachali*, zam. *tak bohatyrki kiedy te jachały*; 22, 4: *na wiozie* (s), zam. *na wozie*; 40, 1: *cośmy zac* (s), zam. *cośmy zacz*; 42, 4: *zwignął* (s), zam. *dźwignął* (K); 47, 2: *przez swę* (s) *moc*, zam. *przez swą moc*; 73, 4: *swę* (s) *dzielność... pokazała*, zam. *swą dzielność... pokazała*; 83, 6: *ktorę* (s) *łzą ukanąć* zam. *ktorą łzę ukanąć*; 88, 1: *pięknia* (s), zam. *piękna*; 88, 5: *na mądrym* (s) *niebie*, zam. *na modrym niebie*; 131, 3: skreślić trzeba *dali* (s) powtórzone z poprzedniego wiersza (liczba zgłosek!); 132, 3–4: *oczy obrociły* (s) *ludzie*, zam. *oczy obrocili ludzie*; 138, 5: *bo o nie* (s) *kasztel*, zam. *bo nie o kasztel*; 140, 5: *z najwiekszow* (s) *szykow* zam. *z największych szykow*; 141, 1: *mowic* zam. *mowić*.

[3] Brückner poprawia *dał*, co niezgodne z użytym w dalszym ciągu zdania czasem teraźniejszym.

z ktorych perłową rosę otrząsają (3,$_{5-6}$), było może pierwotnie: *i już się jedni w trawy pomykają.* Zniekształcone są w naszym rękopisie wiersze 32,$_{5-6}$: dr. *chciał coś przemowić i język strętwiały stanął mu w gębie jako słup u skały*, w rękopisie wyraźnie: *jako łup u skały*; przyjąć można albo lekcję Krzyżanowskiego *jako słup ze skały* (byłoby to wyrażenie niezbyt szczęśliwe), albo *jako skamieniały*, co bardziej odbiega od przekazu rękopiśmiennego. Popsuty jest rym w dwuwierszu 145,$_{5-6}$: dr. *bo po łacinie lubo nie umieli, po polsku siła z niemi rozmawiali*, w Cz .*się* poprawione na *siła*; przyczyną wahania kopisty mogła być nieczytelność rękopisu, w którym wiersz drugi brzmiał może: *po polsku się ci z niemi rozumieli.*

Gdzie w rękopisie niema nic rzeczywiście rażącego, lepiej chyba pozostać przy jego tekście. W koronie Superbji szmaragdy, rubiny i diamenty *jakby na zuchwał blaskiem i jasnością przemagały się z ogniem i światłością* (25,$_{5-6}$); Brückner poprawia *na zachwał* (umyślnie), wyrażenie *na zuchwał* (nad miarę, zbytnie) zna jednak Linde, zgadza się ono też z charakterem Superbji, poprawka więc nie jest konieczna. Błąd widzi wydawca w zdaniu: *i ja rozumu i sił swych przyłożę do twych prac, acz* (s) *co wespół z tobą złożę* (55,$_{3-4}$); znaczyło: może co wespół z tobą złożę. Rym *policzysz — policzysz* (39,$_{5-6}$) może pierwotny; znajdujemy takie rymy w „Obleżeniu“ (VIII, 67; IX, 6)[1].

Z powodu błędnej interpunkcji — bardzo częstej w przedruku — strofa 86 staje się niezrozumiała. Król wyobraża sobie, jak jego stęskniona żona woła: „rychłoż się mężu wrócisz do mnie?“ i odpowiada: *Nie zaraz, jeszcze twardym teraz stoję kamieniem na te wdzięczne słowa twoje.*

Nie w całym warjancie, ustalając tekst, skazanym się jest wyłącznie na własny domysł. 58 strof albo dosłownie, albo z mniejszemi lub większemi zmianami powtarza się w tekście głównym i można tu poprawki oprzeć na zestawieniu tekstu warjantu z rękopisami „Obleżenia“. Prostuję więc: Cz. 94,$_1$ *zaraz*, J. I, 33,$_1$ *oraz*; Cz. 95,$_6$ *wypadła*, J. I, 34,$_6$ *upadła*; Cz. 110,$_6$ *kraju*, J. I, 46,$_6$ *z kraju*; Cz. 111,$_6$ *przewinęły*, J. I, 47,$_6$ *przewiniły*; Cz. 154,$_3$ *zakładem*, J. I, 69,$_3$ *z okładem*; Cz. 156,$_{1-2}$ *my w Hetne zginiem i raczej przezdzięki skoczym*, J. I, 71,$_{1-2}$

---

[1] Czasem wydawca piętnuje jako błędne zwykłe w tym czasie formy językowe lub właściwości ortograficzne rękopisu. Tak więc wykrzyknikami zaopatruje gwarowe formy *tchnąć* („tknąć“, 71, 5) i *dotchnąć* („dotknąć“, 133, 4), spotykane w ówczesnych drukach (np. u Kochowskiego). Kopista zwyczajem tego czasu przed spółgłoskami nosowemi pisał *ę* zam. *e* i *ą* zam. *a*; zgodnie z tą zasadą pisał też *świętne* zam. *świetne* (43, 4; 66, 1), gdzie jedna tylko spółgłoska dzieli samogłoskę od nosowej spółgłoski. Pisownię rymu *zapaleni — wzięli* (144, 1—2) zam. *wzieni* wydawca sam, oczywiście błędnie, zachowywał czasem w tekście głównym. Użyta tamże przez wydawcę w innych wypadkach pisownia *wzięni* tylko wtedy byłaby usprawiedliwiona, gdyby to *ę* stale przed spółgłoską nosową zachowywać, np. *zięmia* i t. p.

my w Hetnę skoczym i raczej przezdzięki zginiem; Cz. 156,$_4$ *zwać*, J. I, 71,$_4$ *znać*; Cz. 163,$_5$ *protektora*, J. I, 75,$_5$ *protektorem*; Cz. 165,$_5$ *zostawały*, J. I, 77,$_5$ *zostawali*; Cz. 171,$_1$ *głowie*, J. I, 83,$_1$ *w głowie*; Cz. 171,$_6$ *Polskie*, J. I, 83,$_6$ *Polskę*; Cz. 174,$_1$ *nam*, J. I, 86,$_1$ *nim*. J. I, 32,$_{5-6}$ *Ktore daje w moc co najprzedniejszego lwa, Witemberga, hetmana dzielnego*; Cz. 93,$_{5-6}$ *w moc co najmocniejszego* wydaje się błędem pisarskim, polegającym na powtórzeniu tego samego wyrazu. Kopiście warjantu trzeba chyba przypisać stałe używanie typu *bez dział*, podczas gdy „Obleżenie“ ma *przez dział*[1].

Naodwrót — na co już wskazał Krzyżanowski — można na podstawie warjantu poprawić tekst główny[2]. I, 31,$_3$: *Niech na teatrach sceny mu wychodzą*, wyrażenie bez sensu, a conajmniej bardzo niezręczne; Cz. 92,$_3$ *wywodzą* (K). I, 72,$_2$ *monarchą*, Cz. 157,$_2$ *z monarchą*. Zwolennicy poddania się Szwedom wołają, że kto innego zdania, *niechże i z swoim towarzystwem będzie mądry i grzeczny, niech z to sił zdobędzie* (I, 73,$_{3-4}$) i zwycięży Szwedów; Cz. 158,$_4$: *sił dobędzie*, jest lepsze, bo tu nie o zdobycie, lecz okazanie sił idzie. J. I, 74,$_3$ *tak oni*, Baw. *tak owi*, Cz. 159,$_5$ *tak oni* rozstrzyga. I, 74,$_{3-4}$: dr. *takiemi właśnie rożniły się słowy, rożne w obozie mącąc z sobą głowy*; J. *tak oni właśnie rożniły* (zam. *rożnili*) *się słowy, rożne w obozie marąc* [!] *z sobą głowy*; Cz. 159,$_{5-6}$: *tak oni właśnie rożnili się słowy, rożnie w obozie mając z sobą głowy*; poprawiam: *rożne mając z sobą* (t. zn. „między sobą“) *głowy*. Wydawca „Obleżenia“ dwukrotnie w pomienionych strofach wciągnął do tekstu poprawki, dokonane inną ręką. Warjant rozstrzyga znów, które z wyrażeń jest pierwotne. J. I, 60,$_6$ *wojny i rozprawy* przekreślono i dopisano *wojennej rozprawy*; Cz. 124,$_6$ ma *wojny i rozprawy*. J. I, 81,$_{3-4}$: *weśli Szwedzi i w mieście chorągwie rozniеśli*, poprawiono na *w miasto*; Cz. 169,$_4$ *w mieście*[3]. Może też w I, 62,$_5$ *jeśli* należy poprawić za Krzyżanowskim wedle Cz. 126,$_5$ na *czyli*[4].

Ustaliwszy oba teksty, można dopiero stwierdzić zachodzące między niemi różnice. Ponieważ wydawca nie zwrócił na nie uwagi, podaję niżej ustępy, zawierające istotniejsze odmianki[5].

---

[1] Cz. 100, 5, J. I, 37, 5; Cz. 103, 3, J. I, 42, 3; Cz. 108, 5, J. I, 44, 5.

[2] Można warjant wyzyskać nietylko dla ustalenia tekstu tych kilkudziesięciu strof. Konjekturę Krzyżanowskiego do w. XII, 93, 5: *krwią ścieląc trupow waszych tamy*, popiera zwrot warjantu: *z gęstych trupow tamy nie załtoczył* (61, 4).

[3] Skoro już mowa o poprawkach w J., to warto wspomnieć dziwną historję jednego wiersza P. VI (45, 6). Wydawca, drukując *żona Tytonowa*, twierdził, że „pierwotne *żona* poprawiła inna ręka na *zorza*“. Pollak, uważając to za poprawkę samego kopisty, zmienił tekst na *zorza*. Nie mogę się tu jednak nic dopatrzeć, jak poprawionego przez tego samego pisarza *n*. W rękopisie zresztą mylnie *żona Tytanowa*: wyrażenie zapożyczone z „Goffreda“ (IV, 94, 6).

[4] I, 70, 6: dr. *panu a krolowi*, J. i Cz. 155, 6: zgodnie *panu i krolowi*.

[5] Odmianki wyróżnione są drukiem rozstrzelonym.

92 (por. „Obl.", I, 31).

Lecz i w największych wczasach w zamierzony
Cel zawsze patrzał do Polskiej Korony.
Niech na teatrach sceny mu wywodzą,
Niech się fektarze w placu z sobą schodzą[1],
Niechaj dzień po dniu bawią oczy jego:
On przecię w głowie rości co inszego.

96 (por. „Obl." I, 35).

Trzykroć z ogromnych machin ognia dali,
Gdy z pod Szczecina z wojskiem się ruszali
Ci dwaj rycerze; sam krol był wesoły,
Żegnał ich mile, obłapiał je wpoły
I potym długo prowadził ich swemi,
Patrząc za niemi, oczy życzliwemi.

151 (por. „Obl." I, 66).

Takie praktyki w namiotach chodziły
Nie prożne, ale swego dowodziły,
Bo już na stronach schadzki i szemrania

Opuścił też wydawca strofę warjantu, w której tylko ostatni wiersz jest zgodny z tekstem głównym.

101 (por. „Obl." I, 40).

I tak z obu stron chwilę prożnowali:
Ci na posiłki od pana czekali,
Owi zaś goście nacierać nie śmieli,
Tylko codzienne niemal rady mieli
I ustawicznie starsi się schodzili,
Aby początek wojny namowili.

Prócz tych znaczniejszych są i drobne różnice: J. I, 32,$_{1}$ *zaraz*, Cz. 93,$_{1}$ *więc już*; J. I, 37,$_{3}$ *jednak*, Cz. 100,$_{3}$ *ale*; J. I, 39,$_{6}$ *z armatą idąc*, Cz. 161,$_{6}$ *idąc z armatą*; J. I, 51,$_{4}$ *ruszyło*, Cz. 115,$_{4}$ *wzruszło*; J. I, 57,$_{6}$ *ognistego*, Cz. 121,$_{6}$ *wojennego*; J. I, 76,$_{4}$ *spożrawszy*, Cz. 164,$_{4}$ *pojźrawszy*; J. I, 80,$_{2}$ *zdala ujźrawszy*, Cz. 168,$_{2}$ *ujrzawszy zdala*; J. I, 85,$_{5}$ *spojźrzała*, Cz. 173,$_{5}$ *wejźrała*; J. I, 87,$_{2}$ *idąc pilno*, Cz. 175,$_{2}$ *pilno idąc*; J. I, 88,$_{5}$ *ślakiem inszym*, Cz. 176,$_{5}$ *inszym szlakiem*; J. I, 88,$_{4}$ *o częstochowskiej zapomnieli drodze*, Cz. 176,$_{4}$ *do Częstochowy zabyli o drodze.* Dwukrotnie warjant nazywa króla szwedzkiego *Karolem*, podczas gdy „Obleżenie" *Gustawem* (J. I, 75,$_{5}$, Cz. 163,$_{5}$; J. I, 42,$_{5}$, Cz. 103,$_{5}$)[2].

Autor. Zarówno odkrywca, jak i wydawca warjantu, uważali za rzecz oczywistą i nie wymagającą specjalnego dowodzenia, że wyszedł on z pod pióra autora „Obleżenia". Trudno się im dziwić. Że warjant powtarza kilkadziesiąt strof

[1] Twardowski dokładnie opisuje taki popis „fektarzy" (podczas uroczystości na cześć królewicza Władysława we Włoszech, „Władysław IV", str. 169). Objaśnienie wydawcy, że „autor, zapatrzony w starożytność, przenosi igrzyska gladjatorskie z Rzymu do Szczecina" (str. 14—15), jest więc błędne.

[2] Pomijam drobne różnice językowe.

„Obleżenia“ dosłownie lub z małemi zmianami, to oczywiście nie może być jeszcze argumentem, takie — jakbyśmy dzisiaj powiedzieli — kradzieże literackie w XVII w. nie należały do rzadkości. Autor „Pirama i Tyzby“ całe strofy przepisywał z „Goffreda“, ale — tu różnica zasadnicza — używał tego środka tam, gdzie talent jego nie mógł podołać wymaganiom sytuacji powieściowej (żale po śmierci ukochanego i t. p.). Miałbyż autor warjantu, który umiał zdobyć się na znakomite własne pomysły i epickie rozwinięcie motywów, ledwie zaznaczonych w „Obleżeniu“, innego poetę okradać ze strof pod względem poetyckim dużo słabszych od jego własnych? Z „Obleżenia“ bowiem wzięte są przeciętne — z wyjątkiem znakomitej mowy Radziejowskiego — kronikarskie ustępy. Rzecz jasna, nie jest to jeszcze dowód rozstrzygający i metodycznie nic nie można zarzucić zdaniu Brücknera, że sprawa autorstwa warjantu jest kwestją otwartą [1].

Jak z napomknień Brücknera wynika, jest on zdania, że sprawę rozstrzygnąć mogą argumenty językowe. Czy jest tak naprawdę? Przecież właśnie Brückner stwierdził brak indywidualnych właściwości słownikowych u autora „Obleżenia“, nie inaczej jest ze składnią, a to samo można powtórzyć o autorze warjantu. O badaniu cech fonetycznych czy fleksyjnych i mówić nie można, skoro mamy tylko błędne odpisy, w dodatku, jeśli idzie o warjant, z XVIII w. (z 1731 r.). Opierać się więc na takich faktach, jak używanie w warjancie przyimka *bez* na miejsce *przez* „Obleżenia“, znaczyłoby budować zamki nie na lodzie już, ale na powietrzu. Formy tego rodzaju kopiście przypisać należy [2]. Jedną pozorną różnicę słownikową wymienił Brückner. Stwierdził, że autor „Obleżenia“ nadużywał spójnika *ato* (np. „witam cię ato i cieszę przez dzięki, XI, 201, 3). O warjancie pisze, że „*ato* niema, ma *ano*“. W rzeczywistości „Obleżenie“ używa w tego rodzaju zwrotach obu spójników. Sprawdzenie tego w P. XII wykazało, że *ato* użyto tam 3 razy, *ano* 4 razy [3]. W warjancie zaś *ano* pojawia się raz jeden [4].

W rymach — co do tych możemy mieć pewność, że pochodzą nie od przepisywacza, lecz od autora — niema między „Obleżeniem“ a warjantem żadnej różnicy. W ten sam sposób rymowane są w nim nosówki, ma więc typy rymów: *łaskawe — postawę* [5], *wieki — ręki* [6], *poczęli — usłyszeli* [7], *zapaleni — wzieni* [8];

---

[1] Op. cit., str. 94—95.

[2] Z tego też względu nie przywiązywałbym żadnego znaczenia do tego, że warjant „ma dawne poprawne *Noteś*, nie *Noteć* „Obleżenia““, nawet gdyby *Noteć* „Obleżenia“ była formą przekazaną przez rękopis, a nie omyłką druku, sprostowaną przez wydawcę.

[3] *Ato*: XII, 23, 1; 51, 5; 58, 3. *Ano*: XII, 35, 1; 55, 3; 56, 1; 57, 6.

[4] *Ano co za wojsko stoi* (38, 1).

[5] 69, 3—4; 86, 1—2; 90, 5—6.

[6] 53, 3—4; 71, 5—6.

[7] 130, 5—6.

[8] 144, 1—2.

brak typu *błądził — chodził*, ale w „Obleżeniu" jest on rzadki — 5 pieśni nie ma go zupełnie (I, III, IV, VIII, IX). Znajdujemy tu charakterystyczny dla „Obleżenia" rym *rzuci — obroci*[1]. Są tu i rymy mazurujące[2], a jedyny asonans, *ognie — przechodnie*[3], należy do typu, najczęściej używanego przez autora „Obleżenia". Zbyt krucha to jeszcze podstawa do przypisywania warjantu autorowi „Obleżenia", trzeba tylko stwierdzić, że z języka nie można czerpać żadnych argumentów przeciwnych.

Rozstrzyga sprawę tożsamość talentu, dla czytelnika tak oczywista, iż ona zapewne sprawiła, że roztrząsanie autorstwa uważano dawniej za zbędne. By szczegółowo to udowodnić, trzebaby dać rozbiór środków artystycznych „Obleżenia", czego tu dokonać niesposób. By nie być jednak gołosłownym, zwrócę uwagę na trzy indywidualne właściwości artyzmu „Obleżenia", wybrane dowolnie — z zakresu ściślejszych swoich zainteresowań. Zauważył już Brückner, że w „Obleżeniu" „piękność kobiecą określają stereotypowe śniegi szyi i piersi, róże i lilje na „jagodach", złoto jasnych warkoczy"[4]. Podczas gdy inni poeci powtarzali cały katalog piękności według ówczesnego przepisu, autor „Obleżenia" zachował z niego tylko nic nie mówiące ogólniki. Tak ogólnikowy w opisie piękności nie pomijał natomiast żadnej sposobności, by oddać wyraz twarzy[5]. Zupełnie to samo znajdujemy w warjancie[6]. Zarówno w „Obleżeniu", jak i w warjancie, autor maluje wyraz twarzy przez porównanie do zjawisk świetlnych, dając opisy czasem bardzo subtelne i o dużej sugestywności[7]. I w „Obleżeniu", i w warjancie znajdujemy jako jeden z motywów sentymentalnych z zamiłowaniem kreślone obrazy nocy księżycowej[8]. Żadnej z tych właściwości nie znam z innego poety XVII w., więc zespół ich godzi się uważać za cechę indywidualną autora „Obleżenia"[9]. Warjant, w którym ten zespół się powtarza, należy uznać za jego utwór, zwłaszcza że za tą tezą przemawiają — jak widzieliśmy — i inne argumenty, a niema wogóle takich, któreby się jej sprzeciwiały.

Dwa ujęcia tematu. Mamy więc dwie redakcje części wstępnej poematu, pochodzące od jednego autora. Czem się one różnią? W tekście głównym po inwokacji do Matki Boskiej

---

[1] 53, 1—2.
[2] 6, 1—2; 85, 3—4; 98, 1—2.
[3] 9, 1—2. Wzięto tu pod uwagę te strofy warjantu, które powtarzają się w „Obleżeniu"; jest ich 118.
[4] Op. cit., str. 89.
[5] VI, 45—47, 95—97; IX, 32—37 (opis fryzury z „Goffreda"), 55—57.
[6] 17—19, 24, 28—29, 51—52.
[7] IV, 42—43; VIII, 16—20; IX, 74, 88—89, 95, 121. Warjant, 79—80.
[8] V, 162—164; IX, 1—23. Warjant, 9—10 i 85.
[9] Technika opisu wyrazu twarzy i nocy księżycowej zapożyczona jest z Tassa, ale autor „Obleżenia" jedyny przyswoił sobie Tassową **technikę**, podczas gdy inni kopjowali poszczególne obrazy czy zwroty.

znajdujemy przewierszowane za „Gigantomachją“ Kordeckiego wiadomości o cudownym obrazie, klasztorze jasnogórskim i złych znakach, które poprzedziły wojnę. Tego wszystkiego niema w warjancie. Brak inwokacji wbrew zasadzie, zachowywanej we wszystkich ówczesnych poematach bohaterskich, budzi wprost wątpliwości, czy to, co mamy przed sobą, jest początkiem poematu. W żaden sposób nie da się jednak przypuścić, aby warjant mógł następować po początku P. I tekstu głównego lub chociażby po inwokacji. Pierwsze jego strofy są bezwątpienia rozpoczęciem pieśni, może więc jest on pieśnią drugą obszerniejszej redakcji. W dalszym ciągu tekstu głównego autor, porzucając już Kordeckiego, króciutko opisuje wyruszenie wojska szwedzkiego pod wodzą króla z ojczyzny, jego jazdę przez morze do Szczecina, wyprawienie stamtąd Wittemberga i Radziejowskiego do Polski, następnie zaś obszerniej wypadki pod Ujściem. Warjant rozpoczyna poeta od zbliżania się okrętów szwedzkich do pomorskich brzegów. Obszernie opisane jest tu to, co w tekście głównym zaznaczono w dwóch wierszach:

Grzmią z dział po wodzie, w głośne trąby krzyczą,
Z okrętów patrzą niemal co godzina (I, 30, 4—5).

Zamiast tych ogólników mamy w warjancie piękne opisy wojska, patrzącego na ukazujące się brzegi (1—2), i koncertu trębaczy (5—7). Z dużo większą epicką pełnią traktowany jest pobyt Karola Gustawa w Szczecinie i pochód wojsk Wittemberga do Polski. Nie to jednak stanowi główną różnicę pomiędzy dwiema redakcjami.

W warjancie spotykamy się z elementem kompozycyjnym zasadniczej wagi, którego niema w tekście głównym. Są nim zjawy grzechów i Bellony, które ukazują się królowi szwedzkiemu. W tekście głównym czytamy, że wojna szwedzka była karą boską za grzechy Polski (I, 19), co należało zresztą wtedy do ogólnie wypowiadanych poglądów (to samo u S. Twardowskiego i Kochowskiego), a Karol Gustaw za Kordeckim nazwany tam został biczem bożym[1]. Myśl tę spotykamy w warjancie upoetyzowaną. Kiedy król w gronie obersztérów zażywa przejażdżki w piękną miesięczną noc, zjawia się przed nim nagle wspaniały orszak grzechów, a Luksurja oznajmia mu ich imieniem, że wysłane są przez Boga do Polski, by rozlewać krew z niezbożnych ludzi. Dzięki nim król szwedzki zwycięży, ale nie własną mocą, lecz mocą grzechów, działających z woli Boga, podczas gdy on tylko „łudzić będzie oczy tryumfami“. Ta nadprzyrodzona potęga, przychodząca w pomoc Szwedom, jest za-

---

[1] Tedy drugiego roku bicz gotowy
Z krainy spuszcza Bog akwilonowej
I aż z za morza prowadzi szwedzkiego
Krola na wścięcie narodu polskiego.
(I, 28, 1—4).

Anno igitur sequenti flagellum Dei erupit ab Aquilone, Carolus Gustavus, rex Suecorum. (Kordecki: *Nova Gigantomachia*, [1657 r.] str. 2—3).

sadniczo różna od tej, co wspomaga niewiernych w „Jerozolimie wyzwolonej“ Tassa lub „Dziele Boskiem“ Kochowskiego. Tam djabli, przeszkadzając wypełnieniu się woli Boga, działają na zgubę wiernych, w warjancie „Obleżenia“ grzechy są narzędziem woli boskiej. Mamy tu oczywiście do czynienia z alegorją: własne grzechy ściągnęły na Polskę karę[1].

Przemówienie Luksurji odsłania głębszy sens mających nastąpić wypadków. Dziwną metodę przyszłej wojny, w której sukcesy będą się opierać nie na orężu, lecz na pięknych słówkach i wiele zapowiadających obietnicach, charakteryzuje autor przez usta Bellony, która królowi w tym właśnie kierunku udziela rad. Zgodnie ze swą rolą, nie w zbroję też, lecz w miękkie rąbki się odziała. Dowód to, jak swobodnie u nas w XVII w. traktowano starożytność. Pokazuje nam też poeta głównego aktora przyszłej wojny: król, trapiony wyrzutami sumienia, że zrywa traktaty z Polską, płacze jak bohater sentymentalnego romansu, a jak polityk stara się, by myśli jego nie poznano, i opowiada, że to tęsknota za żoną łzy mu wyciska.

Tekst główny „Obleżenia“ — podobnie jak „Wojna chocimska“ Potockiego i inne poematy historyczne XVII w. — ma wstęp kronikarski, warjant ma wstęp pod względem kompozycyjnym interesujący, prawdziwie epicko zakrojony, jest dziełem poetyckiego — mimo moralizatorskiej tendencji — na świat spojrzenia.

O p i s k a p i t u l a c j i p o d U j ś c i e m. Osobno rozpatrzyć trzeba dwa opisy kapitulacji pod Ujściem; na sposobie przedstawienia bowiem związanych z nią wypadków zaważyły nietylko względy artystyczne. Trzeba się przedewszystkiem zorjentować, o ile opisy te są historycznie wierne[2]. Już w przedstawieniu pochodu wojsk szwedzkich poeta nie jest ścisły: Wittemberg ruszył do Polski, zanim Karol Gustaw przybył do Szczecina. Lecz to szczegół bez znaczenia, zwłaszcza że nie wiemy, czy to zmiana umyślna, czy spowodowana tylko nie-

---

[1] Opowiadanie Luksurji, z którego wynika, że zgromadziły się tu nietylko polskie grzechy (40—44), zaciera ten sens, jest on jednak jeszcze dość wyraźny.

[2] Korzystałem z następujących źródeł: Twardowski: „Wojna domowa“, Kalisz 1681; Kochowski: *Annalium Poloniae climater secundus, Cracoviae* 1688; J. Pastorius de Hirtenberg: *Florus Polonicus..., Gedani et Francofurti* 1679; St. Kobierzycki: *Obsidio Clari Montis..., Dantisci* 1659; Rudawski: *Historiarum Poloniae ab excessu Vladislai IV ad pacem Olivensem usque libri IX..., Varsoviae et Lipsiae* 1755; *Neuer polnischer Florus..., Nürnberg* 1666; S. Puffendorf: *De rebus a Carolo Gustavo... gestis commentariorum libri septem..., Norimbergae* 1729; Szwedzi do Polski za króla Gustawa (Bibljoteka starożytna pisarzy polskich Wójcickiego, t. I, Warszawa 1854); Jakuba Michałowskiego... Księga pamiętnicza, wyd. Helzel, Kraków 1864; *Relation, wie Ihrer Königlichen Majestät zu Schweden Armee von Stetin nacher Polen gezogen...,* 1655; Teki Naruszewicza, 148 (zwłaszcza nr. 57, 66, 108); Rps. Czart. 384. — Żywy opis wypadków pod Ujściem daje L. Kubala w „Wojnie szwedzkiej“.

dokładnemi wiadomościami autora. W opisie zajść pod Ujściem poeta zbyt jednak odbiegł od historycznej prawdy, by przypuścić można, że pisząc o nich kilkanaście lat później był aż tak źle poinformowany.

Przebieg wypadków, odtworzony krótko na podstawie wiarygodnych źródeł, przedstawia się następująco: Do obozu pod Ujściem wysyłają Wittemberg i Radziejowski listy, proponując Wielkopolanom traktaty; senatorowie odpowiadają, że wobec wysłania do Szwecji posłów Rzeczypospolitej nie mogą wdawać się w osobne układy. Po przybyciu Szwedów i pierwszej dla nich szczęśliwej potyczce senatorowie proponują Szwedom rokowania. Zjeżdża się po dziesięciu komisarzy z każdej strony, na czele delegacji szwedzkiej stoją Radziejowski i generał Würtz. Radziejowski odgrywa w układach główną rolę: stawia Polakom przed oczy tyrańskie obchodzenie się Jana Kazimierza z szlachtą, wskazuje na ciężką sytuację polityczną Polski, radzi przyjąć Karola Gustawa jako protektora, obiecując, że ten zachowa nienaruszenie wszystkie polskie wolności, skarży się wreszcie na krzywdy osobiste, wyrządzone mu przez Jana Kazimierza i jego adherentów. Delegaci polscy zastrzegają ostateczną decyzję dla ogółu zgromadzonej w obozie szlachty. Tymczasem wojska szwedzkie otoczyły obóz i Polacy znajdują się w matni. Mimo to część szlachty przeciwna jest poddaniu się, żołnierze radzą przedrzeć się do Prus lub bronić przeprawy przez Noteć, lecz wojewodowie, Grudziński, kaliski, a zwłaszcza Krzysztof Opaliński, poznański, przechylają szalę na stronę kapitulacji. Wittemberg urządza dla senatorów i wojska wspaniałą ucztę, na której Radziejowski przechwala się, że za wygnanie go z kraju odebrał Janowi Kazimierzowi koronę. Część szlachty zostaje przy Szwedach, część rozjeżdża się do domów.

W „Obleżeniu“ o jakichkolwiek działaniach wojennych Szwedów niema mowy. Zgodnie z wolą swego króla, który sądzi, że przed walką trzeba z Polakami próbować traktatów, posyłają do obozu polskiego Radziejowskiego w otoczeniu szwedzkich pułkowników. Ten w wygłoszonej do zgromadzonych mowie usprawiedliwia swoją rolę jako wysłannika Szwedów, zapewnia o swej miłości dla Ojczyzny, rozwodzi się nad ciężką sytuacją polityczną Polski, słabością polskiego a potęgą szwedzkiego wojska, doradza wreszcie poddanie się królowi szwedzkiemu. Od tego miejsca zaczynają się znaczne różnice między tekstem głównym a warjantem. Według tekstu głównego powstają w obozie dwa stronnictwa: jedni oświadczają się za Janem Kazimierzem, drudzy prą do poddania się pod protekcję szwedzką. Wobec niezgody w obozie senatorowie „radzi nie radzi“ poddają się Szwedom.

Pewne niedokładności położyćby można na karb mylnych informacyj. Nie wszystko jednak można w ten sposób wytłumaczyć. Już Krzyżanowski zauważył, że autor wyraźnie

sprzyja Radziejowskiemu[1]. Objawia się to jednak nietylko w mowie, jaką wkłada w jego usta, możnaby ją bowiem uważać za wyraz sprytu politycznego, a nawet przewrotności mówcy[2]; sympatję swoją dla niego zaznacza jeszcze dwukrotnie. Wspominając o nim po raz pierwszy, jak ciągnie z Wittembergiem do Polski (I, 33—34), przez sofistyczne porównanie z Heleną i upadkiem Troi zło, wynikłe z jego winy, określa jako boskie zrządzenie. Opowiadając później za Kordeckim, jak to Karol Gustaw dał Radziejowskiemu rozkaz dobywania Jasnej Góry, lecz obawa przed grożącem od Czarnieckiego niebezpieczeństwem kazała się Szwedom zwrócić w inną stronę, tłumaczy już od siebie: ciężki to był rozkaz dla katolika i musiał westchnąć do Matki Boskiej o pomoc, a ona „tyranem go swoim mieć nie chciała" (I, 85).

Rolę Opalińskiego w kapitulacji autor wyraźnie zaciera. W tekście głównym nazwisko jego wogóle nie jest wymienione[3], a o samej kapitulacji i udziale w niej senatorów, autor wyraża się — jak widzieliśmy — bardzo oględnie.

Dalej jeszcze poszedł w tym kierunku w warjancie. Rola Radziejowskiego jest tu znacznie ograniczona. Przedewszystkiem zauważamy bardzo znamienną różnicę w jego mowie. Niema tu strofy, w której wychwalał króla szwedzkiego i jasno radził poddać się pod jego protekcję (I, 55). W warjancie wypowiada zamiast tej inną strofę (119), przedstawiającą go w nieco korzystniejszem świetle: niech Wielkopolanie pozwolą królowi szwedzkiemu na przemarsz z wojskiem przeciw Janowi Kazimierzowi, byleby oni „słabi pod jego piórmi odpoczęli sobie" (godna podziwu zręczność autora, który na tak mgliste określenia umiał się zdobyć). Mowa Radziejowskiego nie rozstrzygnęła. K. Opaliński w płomiennem przemówieniu występuje przeciw poddaniu się i wzywa do obrony, choćby śmierć ponieść przyszło. Wszyscy postanawiają trwać wiernie przy królu, ale oberszterowie szwedzcy, przybyli z Radziejowskim, obietnicami dobrodziejstw Karola Gustawa kaptują mu stronników. W ich to usta włożył autor tę strofę, którą w tekście głównym wypowiada Radziejowski (147)[4]. W tych samych słowach, co w tekście głównym, opisany jest następnie spór między przeciwnikami i zwolennikami kapitulacji. Potem jednak znów bardzo charakterystyczna zmiana. W tekście głównym na początku

---

[1] Op. cit., str. 67.

[2] „Obleśną" nazywa też tę mowę Brückner (op. cit., str. 95), co zgodne z wrażeniem, jakie ona robi na dzisiejszym czytelniku, lecz nie z intencją autora.

[3] W strofie 38 czytamy ogólnikowo, że „w powiatach byli dwaj wodzowie, obadwa godni, oni wojewodowie".

[4] Całkiem wyraźnie natomiast scharakteryzowana jest rola Radziejowskiego w przemówieniu Bellony do króla (63). Aluzja tu bardzo przejrzysta, ale to jednak co innego, jak nazwanie rzeczy po imieniu w opisie wypadków historycznych.

przedstawienia wypadków pod Ujściem opisany jest w czterech strofach (I, 36—39) stan sił polskich. Trzecia i czwarta z nich mówią o braku wodza w obozie polskim, przetrzymywaniu wyznaczonego na wodza Lanckorońskiego na naradach w Warszawie i powolnym marszu wojsk, na posiłek pod Ujście wysłanych. Otóż dwie te strofy znajdujemy w warjancie w całkiem innem miejscu, po opisie rozdwojenia w obozie polskim (w warjancie są to więc strofy 160—161), a bezpośrednio po nich idą słowa:

Tu już Grudziński, gdy rozruch domowy
Widzi, nad ktorym stoi Szwed gotowy,
Z cnym Opalińskim znosi się społecznie,
A widząc, jako rzeczy niestatecznie
Ze wszech miar idą, widząc swych niezgodę,
Radzi nie radzi uczynili zgodę (162).

Strofy więc, które w tekście głównym miały charakter sprawozdawczy, mają tu całkiem inną wagę. Przez inne ich umieszczenie, autor wywołuje przekonanie, że okoliczności, wymienione w nich, przeważyły szalę na stronę kapitulacji. K. Opaliński i Grudziński — to tutaj *patri patriae*, którzy poddali się w ostateczności, by Szwedzi gorzej jeszcze nie wyzyskali „rozruchu domowego". Ta sama (dosłownie!) kłótnia w obozie nie jest w tekście głównym tak groźnie nazwana. Jasne, że gdy w tekście zasadniczym autor obu głównych sprawców kapitulacji oszczędzał, to w warjancie wybielił ich ze zręcznością godną lepszej sprawy.

Jedynem znanem nam źródłem historycznem, z którego tu czerpał autor, jest Kobierzyckiego *Obsidio Clari Montis*[1]. Przewierszował z niego opis sił polskich pod Ujściem (I, 36—39 = Cz. 99—100 i 160—161), charakterystykę traktatu i rozjechanie się szlachty (I, 75—77 = Cz. 163—165), korzystał w warjancie, opisując marsz wojsk szwedzkich (97—98). Ciekawe, że Kobierzycki wyraźnie wojewodów czyni odpowiedzialnymi za kapitulację, a Radziejowskiego nazywa „znanym światu zdrajcą".

[1] Podobnie postępuje Kochowski. Pisząc o wyruszeniu Wittemberga do Polski, tak ocenia postępowanie Radziejowskiego: *Praesto aderat Hieronymus Radziejowski vicecancellariatu cum iniuria, regno sine misericordia exactus: hinc, ob immeritum exilium in eos, qui laeserant, peracerbus, ac quo magis Suecis se probaret, adversus aemulos implacabilis. Sed quid demum faceret? interpositione Reipublicae haud profecerat, Pontificis Maximi, Caesaris aliorumque; principum interventu nihil ad clementiam cooperante, novissimae necessitatis impulsu, coactus Suecis se adiunxit; novus Poloniae Coriolanus.* (Op. cit., str. 21). Prócz tej wzmianki w całym opisie kapitulacji pod Ujściem Radziejowski niewymieniony. Z komisarzami polskimi układa się generał Würtz. Rola Opalińskiego również przemilczana. — Źródłem ważnem dla poznania tych nastrojów jest prawdopodobnie *Vita et varians fortuna Illustrissimi et Magnifici Dni Hieronymi Radziejowski*, b. m. i r. (według Estreichera po r. 1662); unikat Akademji jest jednak chwilowo niedostępny.

Pobłażliwa ocena postępków Radziejowskiego była wtedy dość powszechna. Uważano go przecież za ofiarę nielubianego Jana Kazimierza. Zresztą doczekał się po wojnie szwedzkiej powrotu do łaski królewskiej i nowych godności. Pokrywano też milczeniem rolę Krzysztofa Opalińskiego[1]. Ale robić z niego stanowczego przeciwnika poddania się, polskiego Katona — to całkiem co innego. Całe to przedstawienie jego roli korci do snucia przypuszczeń biograficznych. Czy autor w okresie pisania warjantu nie stał bisko kogoś z rodziny Opalińskich?

Oczywiście są między dwoma opisami wypadków pod Ujściem i różnice artystycznego opracowania. W warjancie znów większa pełnia epicka, widoczna w opisie przybycia Radziejowskiego do polskiego obozu[2]. Samo zastąpienie w obu redakcjach rozmowy polskich i szwedzkich delegatów uroczystem poselstwem Radziejowskiego i mową jego, wygłoszoną wobec całej zgromadzonej pod Ujściem szlachty, odpowiada zamiłowaniu do pompy i retoryki. I mowa Opalińskiego nie jest pozbawiona artystycznego znaczenia jako kontrast do przemówienia Radziejowskiego[3].

K o l e j n o ś ć r e d a k c y j. Porównanie ze sobą dwu opracowań przygotowało materjał do rozpatrzenia sprawy, która stanowi tych rozważań *caput et fundamentum*, kolejności redakcyj. Mając przed sobą z jednej strony, jak sądził, fragment P. I, z drugiej opracowanie całości, przygotowane do druku, odkrywca warjantu Krzyżanowski uznał na tej podstawie warjant za redakcję pierwotną[4], a wydawca sąd ten powtórzył. Zaatakował ten pogląd Brückner[5], a choć twierdzenia, że warjant jest późniejszą przeróbką, dostatecznie nie dowiódł, to przecież rzucił myśl trafną i wskazał kierunek przyszłego badania.

Przeprowadzone porównanie usuwa dotychczasowe wątpliwości. Skoro w jednej redakcji poemat zaczyna się od przewierszowania zaczerpniętych z kroniki wiadomości wstępnych, w innej zaś od ciekawie pod względem kompozycji epickiej pomyślanego wprowadzenia, jeżeli znajdujemy w tej ostatniej znakomicie pod względem artystycznym opracowane motywy, które w tamtej ledwie są zaznaczone, nie możemy się już wahać. Trzeba jeszcze zwrócić uwagę na różnicę ekspresji językowej. Szczególnie pouczające pod tym względem jest zestawienie dwu opisów przybycia Radziejowskiego do polskiego obozu.

---

[1] Op. cit., str. 10—12.
[2] W tekście głównym I, 43; w warjancie 104—107.
[3] Opis nastrojów w obozie polskim po kapitulacji, marszu Wittemberga do Poznania i pierwszych planów obsadzenia Jasnej Góry jest identyczny w obu redakcjach (tekst główny I, 75—88, warjant 163—176).
[4] Op. cit., str. 56.
[5] Op. cit., str. 94—95.

Ten tedy od nich Polak urodzony,
Powagą szwedzkich grafow ogarniony,
Idzie do swoich; gdzie gdy go poznają
Polacy, miejsce najpierwsze mu dają.
On zatym, nisko pochyliwszy głowę,
Takową do nich uczyni przemowę:
(I, 43)

Wtym poseł idzie, z pompą prowa-[dzony,
Do swych Polakow Polak urodzony.
Wszytkim się kłania, wszyscy go witają
I najpierwsze mu miejsce w kole dają;
A on, powagą wszytkich ogarniony,
Wzajemnie wszytkie otoczywszy strony
Okiem i nisko pochyliwszy głowę,
Takową do nich uczynił przemowę.
(106, 5 — 107, 6)

Warjant jest tu tylko o dwa wiersze dłuższy, ale różnica artyzmu jest olbrzymia. Jak nędznie brzmi w tekście głównym odpowiednik drugiego wiersza z warjantu, wspaniałego zwięzłością i retoryczną siłą. Strofa warjantu wbija się w pamięć dzięki konkretności opisu. Z tekstu głównego wogóle nie dowiadujemy się, jak wygląda przywitanie Radziejowskiego ze zgromadzoną szlachtą. Ta konkretność zależeć może od jednego wyrazu. Zdanie tekstu głównego „miejsce najpierwsze mu dają" jest zupełnie abstrakcyjne, „najpierwsze mu miejsce w kole dają", żywo przemawia do naszej wyobraźni. Autor, który zapomocą tak drobnych zmian wydobywał kapitalne efekty, był nielada stylistą. Konwencjonalne w opisach mówców pochylenie głowy przed rozpoczęciem przemówienia poprzedzone zostało w warjancie szczegółem żywym, rozejrzeniem się po słuchaczach. Takich zestawień znajdzie się więcej [1]. Przypuszczać, że warjant jest redakcją starszą, znaczyłoby twierdzić, że autor w drugiej redakcji od artyzmu środków kompozycyjnych, bogactwa sytuacyj, konkretności opisów, wyrazistości i siły zwrotów cofnął się na poziom pod każdym z tych względów znacznie niższy, czyli stawiać sprawę na głowie.

Przypuszczać trzeba inaczej. Po napisaniu poematu i przygotowaniu go do druku zaszła jakaś okoliczność, która ogło-

---

[1] Por. pod tym względem strofy: I, 40 z Cz. 98—99; I, 55 z Cz. 147; I, 74 z Cz. 159. Do znakomitych dodatków w warjancie należy porównanie w strofie 130. Tam, gdzie odmienne wyrażenia mieszczą się w równej ilości wierszy, tekst warjantu nie jest nigdy gorszy od tekstu głównego, a bywa lepszy. W Cz. 92 wiersz: „niechaj dzień po dniu bawią oczy jego", żywszy niż odpowiadający mu w I, 31: „niech Sczecin bawi tryumfem wjazd jego". Por. też I, 35, 3–6 i Cz. 96, 3–6. W I, 88 wiersz: „o częstochowskiej zapomnieli drodze" w stosunku do wiersza w Cz. 176: „do Częstochowy zabyli o drodze", jest lepszy tylko dla naszego odczucia, ale nie dla autora, używającego inwersji bardzo często. — Strofy I, 38—39 (o których była mowa poprzednio) są w warjancie znacznie kunsztowniej umieszczone (jako 160—161) niż w tekście głównym, gdzie połączenie ich ze strofami 36—37 odpowiada porządkowi opowiadania u Kobierzyckiego, źródła tych czterech strof. — Inne było następstwo zmiany jednej strofy w mowie Radziejowskiego. Redakcja pierwotna była bardziej jasna, bo strofę I, 64 (128 warjantu) lepiej uzasadnia strofa I, 55 tekstu głównego niż 119 warjantu, w której rada poddania się jest wyrażona bardzo niejasno, przez co myśl strofy 128 wydaje się niedość przez mówcę przygotowana. Nie jest to sprzeczność, ale pewne niezharmonizowanie, jakich nie mogą się ustrzec i znakomici poeci, godząc w przeróbce starą koncepcję z nową.

szeniu dzieła stanęła na przeszkodzie. Mogła nią być śmierć króla Michała, którego autor gloryfikował w P. XI, a może — jak u W. Potockiego — zniechęcenie do niedołężnego monarchy. Poemat pozostał w rękopisie, a po jakimś czasie (niesposób określić, kiedy) autor zabrał się do przeróbki [1]. Zupełnie zaś naturalne, że zaprawiwszy się przy pisaniu poematu znacznie w sztuce poetyckiej, widział jego wady i mistrzowsko je poprawiał.

Czytając „Obleżenie", widzimy, jak talent poety mężniał w trakcie pisania. Wiadomo, że kapitalną nowością, jaką autor „Obleżenia" wniósł do polskiej epiki historycznej, jest poważna próba epickiej kompozycji [2]. W tej dziedzinie poeta z biegiem czasu poczynił znaczne postępy. Podczas gdy w pierwszych czterech pieśniach dał tylko dwie epizodyczne wstawki romansowe, w następnych postępował sobie znacznie śmielej, pierwiastkom romansowym przyznał większą rolę i nawet o akcję miłosną się pokusił. Warjant, który daje już i wprowadzenie nie kronikarskie, ale prawdziwie epickie, stanowi następne po „Obleżeniu" ogniwo w rozwoju polskiej historycznej epiki i na tem polega jego historyczno-literackie znaczenie.

---

[1] Czy przeróbka miała się ograniczyć do zachowanej części, czy też pomyślana była w szerszych rozmiarach, nie można rozstrzygnąć.

[2] Brückner twierdzi, że cała różnica między „Obleżeniem" a poematami historycznemi Twardowskiego czy Potockiego polega na tem, że autor „Obleżenia" wzorował się na „Goffredzie", a tamci na „Farsalji" Lukana (op. cit., str. 90). Na to zupełna zgoda, ale zasadnicza różnica literackiej kultury i epickiego talentu objawia się w tem, co każdy z tych poetów uważa za ideał poematu historycznego.

II. MISCELLANEA.

Demostenesowe natchnienie w „Turcykach“ Orzechowskiego.

Kiedy Orzechowski z powodu znanych zatargów nie był pewny pobytu swego w Polsce i gotował się do opuszczenia kraju, złożył papieżowi Juljuszowi III w swej *Supplicatio de approbando matrimonio* (r. 1551)[1] niezmiernie charakterystyczne wyznanie, że choćby na krańcach ziemi towarzyszyć mu będą na obczyźnie *vitae honestas* oraz *litterae Graecae atque Latinae*, które jak najgłębiej umiłował od wczesnego dzieciństwa.

To szczególniejsze podkreślanie tej jakiejś niezwyczajnej miłości do piśmiennictwa starożytnego, powszechne zresztą u wszystkich prawie ówczesnych pisarzy, zmusza przecież do zastanowienia się, czy to przypadkiem nie jakiś gołosłowny frazes i poza przybrana, czy przeciwnie — szczery wyraz naprawdę głębszych i poważniejszych studjów nad literaturą i kulturą klasyczną.

Wprawdzie zapoznanie się z wynurzeniami i uwagami Orzechowskiego nad autorami i dziełami starożytnemi oraz rozpatrzenie tych bardzo licznych cytatów z utworów zarówno greckich, jak również rzymskich pisarzy — odrazu wskazują na Orzechowskiego, jako wielkiego miłośnika starożytności, mimo to jednak częste dotąd nazywanie go polskim Demostenesem nie zostało uzasadnione, przedewszystkiem nie uczyniono tego odnośnie do *Turcyk*, które mu właśnie to miano przyniosły. Wiadomem było tylko, że się Orzechowski Demostenesa[2] naczytać nie mógł, że chodził do niego po osobliwsze rady w niektórych sprawach, że jakimś dziwnym wydawał mu się w polskim przekładzie. Lubił dlatego nań się powoływać, lubił go w oryginale cytować, lubił go pochwalać — a umiał też, jak zobaczymy, czerpać zeń wprost pełną dłonią. Powiedzmy tu

[1] Stanislai Orichovii Rutheni, De lege coelibatus contra Syricium in Concilio habita Oratio. Eiusdem Stanislai ad Julium III, Pont. Max. Supplicatio de approbando matrimonio a se inito... Basilea 1551, str. 180.

[2] Sądy Orzechowskiego o Demostenesie zebrał prof. J. Kowalski w art. *Wpływ Demostenesa w Polsce*, pomieszczonym we wstępie do przekładu *Wyboru mów D.*, Bibl. Narod. S. II, nr. 15, str. 58—59.

odrazu, Demostenes tak głęboko wniknął i opanował w zupełności naszego publicystę, że wprost nie potrafił on w *Turcykach* oderwać się od demostenesowego nakreślenia tragicznej chwili, owej przewrotnej polityki wroga oraz inaczej wypowiedzieć się o tej koniecznej potrzebie orężnego z nim starcia.

On publicysta, doskonały mówca, miał w tej chwili, gdy w r. 1541 Polska stanęła w obliczu groźnego niebezpieczeństwa tureckiego i zetknęła się z półksiężycem bezpośrednio omal u samych jej karpackich rubieży — miał on wystąpić przed polskiem rycerstwem i na gwałt kazał radzić o sobie, bo się Turek do nas bierze, bo nienawidzi naszego narodu, a sam zachłanny i obłudny działa podstępnie, gdyż pod płaszczykiem przymierza unika jawnej wojny, a wszędzie nam chytrze szkodzi, by wkońcu „na gardle usieść naszym“. Budzi tedy mówca rodaków z jakiegoś uśpienia i bezczynności, przedstawia, że czas najodpowiedniejszy nastał do walki orężnej, wprost od Boga zesłany, wzywa, by się przed niewolą bliską bronili, przypomina dawne walki przodków o wolność, stawia ich przed dzisiejszem pokoleniem, każe im uderzyć w jeden, potężny głos skargi i boleści, wezwać potomków opieszałych do dobycia mieczy na wroga. Następnie kładzie przed oczy rycerstwa nieszczęsny obraz ojczyzny w niewoli, to sponiewieranie państwa naszego i chrześcijaństwa całego, obywateli wystawionych wprost na pośmiewisko, bezdenną przepaść wstydu, płacze, żale i smutki bezkresne. — Usiłuje mówca podnieść swoich na duchu, rozprószyć ich płonne obawy przed wrogiem, więc przypomina, że przecież to walka z człowiekiem, że szczęście ludzkie jest zmienne, że i myśmy ponosili klęski, a jednak potem odnosiliśmy zwycięstwa nad temi samemi zwycięskiemi ludami, że ci Turcy nieszlachetnego są pochodzenia, chwilowemu powodzeniu oraz naszej głównie niezgodzie i naszemu niedbalstwu zawdzięczają swe nietrwałe szczęście, ale naprawdę jest ta potęga na kruchych zbudowana podstawach, bo na niesprawiedliwości, na krzywoprzysięstwie i podstępie, więc się może prędko rozpaść i rozlecieć, byleby ruszył się świat chrześcijański, a w tym odruchu wyswobodziły się ludy podbite, zaco by chyba Bóg nam tylko pobłogosławił. A dalej dodaje mówca swoim serca, wskazując nadto, że to wojsko tureckie złożone jest z pojmańców, poturczonych chrześcijan, nęka ich tedy i prześladuje myśl odszczepieństwa; zresztą są to masy ciemne, nierycerskie, popędzane do walki, bo nie znają ni celu wojen, ni czci prawdziwej, sami to przecież nędznicy i niewolnicy. — Trzeba się więc brać do wojny, wyzbyć się owej nieszczęsnej domowej niezgody, tego biednego starania o te rzeczy prywatne, tego nowego próżnowania i wojen niechania, od czego przodkowie stronili, jak dziś stroni cesarz turecki. Jeszcze niedawno było lepiej, boć wszyscy pilnowali swego urzędu, w królu widzieli swego sędziego i rozjemcę, sami żyli w blaskach potęgi pań-

stwa, a król błyszczał w powadze i majestacie, będąc prawdziwym wzorem dla innych monarchów; nastały niestety przykre zmiany, bo się zatarła różnica między stanami, gdy się wszystko rzuciło na rolę, zapominając rycerskiego rzemiosła i szlachectwa prawdziwego, gdy się to podało na pośpiech, wiecznie się sejmuje, prawa wykłada, zamiast na koń siadać. A tu właśnie należałoby złożyć pieniądze na wojnę, zapomnieć o żołdach za granicami kraju, boć i przodkowie z tego statutu w potrzebie nie korzystali, nęciła ich bowiem do walki dobroć króla, nie pieniądze żadne. Godny takiej wziętości i król obecny, mądry, poważny i dzielny, więc ma wielu sprzymierzeńców i krewnych wśród władców, gotowych do wojny, ma nadto w kraju liczne rycerstwo i hetmanów znakomitych. — Pozostaje tedy działać obecnie w odpowiedniej chwili, nie czekać, bo inni czekali — i zginęli, a zaniechać trzeba religijnych waśni w chwili zbliżającej się niewoli.

Jak widzimy, zasobna to mowa, w treść bogata, obfita w argumenty, pełna tonów przeróżnych, działa na uczucia, zagrzewa do czynów, apeluje do szlachetności i czci prawdziwej, zawstydza bezczynność i bezradność, do łez pobudza skargą przodków, wzywa do niechania sporów religijnych, bije na alarm, zastrasza obrazem bliskiej niewoli, nęka drapieżnością wroga, wznosi króla na godny majestat i całe chrześcijaństwo sponiewierane, zasmuca tą zmianą społeczeństwo, co się z rycerskiego w ziemiańskie przedzierzgnęło, by się zasklepić w kwietyzmie i prywacie.

Trudne miał tedy mówca zadanie, a przecież odniósł sukces odrazu: zaczytano natychmiast dziełko, że trzeba było nakład powtórzyć. Widocznie na czasie pojawiła się mowa i widocznie ówczesne społeczeństwo smakowało w tym demostenesowym tonie. Bo zgóry trzeba tu powiedzieć, że się z *Filipik* dostała tak dobrana treść do *Turcyk*, że stamtąd zaczerpnięta została ta bogata argumentacja i ta urozmaicona skala tonów i ów ogrom oratorskiego elementu i — co więcej — przejmowanie nawet indywidualnych znamion twórczości Demostenesa. Stało się to poprostu dlatego, że nasz mówca, całkiem rozmiłowany w Demostenesie, często się w nim rozczytywał, a wskutek tego przejął od niego te liczne myśli i powiedzenia, które się w jego wzorach greckich tak często powtarzają. Równocześnie daje nam Orzechowski doskonały przykład pojmowania w praktyce humanistycznej imitacji literackiej, którą dokładniej wypadnie omówić po poprzedniem wykazaniu wszelkich możliwych do rozpoznania zestawień kontekstów. Dla łatwiejszej orjentacji w charakterze zapożyczenia wyprzedzać będziemy zestawienia krótką notatką informacyjną [1].

[1] Zrazu podane zestawienia ujęte były w bardziej naukowej szacie, cytaty z Demostenesa po grecku, odpowiednie miejsca z *Turcyki* po łacinie. Aby jednak nie odstręczać czytelników niechętnych greczyźnie i łacinie od

1. Wróg działa przeciwko nam: w nas widzi przeciwników imperjalizmu, na nas dopuszcza się bezprawia, chce zabezpieczyć swe państwo posiadaniem naszych ziem, wie, że zamachy jego nam nietajne, że go nienawidzimy, że walczyć będziemy w ostatniej chwili.

Filip. II, 17 i n. Chce panować, a w nas jednych upatrzył współzawodników na tem polu. Już od dawna dopuszcza się bezprawia i sam o tem wie najlepiej. Bezpieczeństwo całego jego państwa zawisło od utrzymania się przy grabieży waszych posiadłości... Zarówno wie, że godzi na was, jak i wie, że wy spostrzegacie się. Nie odmawia wam zdrowego rozsądku, więc jest przekonany o waszej nienawiści; w furję wprawia go obawa, że wykorzystacie przeciw niemu pierwszą lepszą sposobność, o ile sam was nie uprzedzi. *Turcica I, str. 4* i n.: Wiedzcie o tem, że cesarz turecki... bierze się gwałtem wielkim do was, tak rozumiejąc, że żadnym sposobem, póki wy cało stoicie, tego, co mocą osiadł, długoby trzymać nie mógł. Wie o tem, że przodkowie wasi dziada jego Amurata często z węgierskiej ziemi płoszali; pomni, że za Władysława często wojska jego w Wołoszech od was porażone polegały... Otóż, ponieważ bez woli waszej nie mógł się z państwem swem aż pod kraj północny rozciągnąć, przymierzem i spólną przyjaźnią was ułowił i uwikłał... Widzi, żeście mu sami na wielkiej przekazie, czem proporców państwa swego tak, jakoby chciał, rozciągnąć nie może; nie ufa zgoła przymierzu sam swemu, które złamał wziąwszy przez zdradę ziemię wołoską i rozumie to bardzo czyście, iż go także, jako insze wszystko chrześcijaństwo, nienawidzicie; czuje, żeście z upadku ziemie węgierskiej bardzo żałośni; i baczy to, co więc i między podlejszego stanu ludźmi przyjaźń i miłość łamie, że się z nim ani w nabożeństwie, ani w obyczajach, ani w wierze nie zgadzamy. Niechętny tedy wam jest ten zły nieprzyjaciel, nietylko rzeczypospolitej waszej, imionom waszym i majętności wszystkiej; ale też i świętym samym patronom i obrońcom królestwa tego. Nuż wolności wasze i to nadobne uszykowanie korony waszej, co rozumicie, jakiem ten okrutny sercem cierpi?

2. Jakie stanowisko mają zająć słuchacze wobec polityka lub mówcy?

Olint. III, 21. Obrałem ten temat nie z pustej chęci narażenia się komu..., ale uważam za obowiązek prawego obywatela przenosić dobro państwa nad popularność i słyszę..., że tą samą wytyczną w polityce kierowali się mówcy za naszych przodków, których chwalą wprawdzie wszyscy mówcy dzisiejsi, ale nie bardzo naśladują. *Turcica I, str. 6:* Niech żaden dla Boga! nie gardzi rzeczą moją, co się o niebezpieczeństwie wszystkich nas mówi; i owszem w tak wielkiem rzeczy wszystkich zamieszaniu, każdy szczęściu to waszemu niech przypisze, jeśliże mi co takiego na pamięć przypadnie, coby pospolitemu dobru służyć mogło. Por. nadto *Olint I, 16.*

3. Jak okrutnie spustoszył wróg ziemię?

Filip. III, 26: Łatwo to udowodnić krótkim rachunkiem. Pomijam Olint, Metonę, Apolonję i 32 miast trackich, które wszystkie zburzył w tak barbarzyński sposób, że przechodzień niełatwo domyśli się, że istniały kiedykol-

---

chęci porównania zestawień, zdecydowałem się użyć przekładu, dobierając najlepszego dotąd, prof. J. Kowalskiego (Bibl. Narod. S. II, nr. 16), odnośnie do *Mowy w sprawie Chersonezu* A. Oskarda (*Mowy Demostenesa* na polski język przełożył i uwagami historycznemi objaśnił... Rzeszów 1869) oraz przekładu *Turcyk* Orzechowskiego, dokonanego przez Jana Januszewskiego w r. 1590, a wydanego przez K. J. Turowskiego p. t. *Mowy Stanisława Orzechowskiego*, Sanok 1855. Przez *Turcica* I rozumieć należy *De bello adversus Turcas suscipiendo ad Equites Polonos Turcica* I (1543), paginacja obok odnosi się do wydania Turowskiego.

wiek. *Turcica I, str. 6:* I przetoż wnetże węgierską ziemię przymierzem swojem od was oderwaną tak okrutnie z gruntu wywrócił, iż też na wielu miejscach nie znać, gdzie które miasto było i gdzie ludzie przedtem mieszkali.

4. Poręczenie bogów, że wróg na nas nie napadnie.

Cherson. 49: Bo nawet przypuściwszy, że który z bogów ręczy wam za to (gdyż niema nikogo z ludzi, któryby wam w tak ważnej sprawie mógł dać dostateczną rękojmię), że gdybyście pokój zachowali i wszystkiego zaniechali, Filip jednak wkońcu na was samych nie napadnie. *Turcica I, str. 7:* Ktoż nas do tego namową swoją przywiedzie, albo który bóg, bo człowiek temu nie zdoła, zaręczy za wieczny z nim pokój?

5. Ironja: wróg nas zniszczyć nie chce, ziem naszych nie pożąda, jeszcze nam ich doda.

Cherson. 44: Bo przecież nikt nie jest tak łatwowiernym, by przypuszczał, że Filip łakomi się na nędzne mieścięta w Tracji... że dla ich zajęcia na trudy i największe niebezpieczeństwa wśród zimy się naraża, a nie łakomi się wcale na porty ateńskie, warsztaty okrętowe, galery wojenne, kopalnie srebra i tak wielkie dochody, owszem dozwoli, byśmy pozostali w ich posiadaniu. *Turcica I, str. 7:* Tak jest, będzie chciał, abyśmy w takiej wielkości państwa jego cało zostali: puści nam ziemię spizką, nawet i ziemie halickiej nam dożyczy. Boję się zaprawdę, panowie, byśmy go nad mniemanie nasze pierwej w Polszcze nie widzieli, niżeli rakuzką ziemię posiędzie.

6. Uwaga mówcy o kolegach pacyfistach.

Filip. III, 6: Ale niektórzy ludzie są wprost niepoczytalni: gdy Filip zajmuje miasta, ma wiele naszych posiadłości w swojem ręku i wobec całego świata dopuszcza się bezprawia, ci potrafią słuchać na zgromadzeniu mów stale w jedno bijących, że są między nami jednostki robiące wojnę. *Turcica I, str. 7:* Więc jeszcze najdują się drudzy tak uporni, że w tak otworzystej i jasnej wojnie przecię was do pokoju z Turczynem wiodą? jakoby to, że się Turek na was buntuje, wojną od niego przypowiedzianą nie było, ale jakobyśmy ją my jemu przepowiedzieć mieli.

7. Wróg — nietylko ten co już strzela i godzi.

Filip. III, 17: Jużci twierdzi, że wojny nie prowadzi; ale ja tak dalece nie zamyślam godzić się, by tego rodzaju postępowanie nazywać pokojem... to jest zerwanie pokoju i wojna z wami; chyba że ustawianie maszyn oblężniczych nazwiecie aktem pokojowym, jak długo ktoś ich jeszcze nie podprowadza pod mury. Ale chyba tak nie myślicie; bo kto czyni tego rodzaju przygotowania, iż mógłbym paść ich ofiarą, ten prowadzi ze mną wojnę, choćby nawet jeszcze nie obrzucał mię pociskami ani strzałami. *Turcica I, str. 7:* Bo nie jeno tenże sam wojnę ze mną toczy, który już przeciwko mnie w wojsku na placu stoi i którego działa już tłuką mury moje; ale i ten, który rzeczy takie obmyśliwa, którémiby mię pojmawszy wiązać mógł.

8. Wróg pieniądzmi ukrywa kroki wojenne.

Filip. III, 9: To, to właśnie Filip kupuje sobie za drogie pieniądze: możność toczenia wojny przeciw wam, bez wojny z waszej strony. *Turcica I, str. 8:* Zaprawdę, cesarz turecki, opłaci to pieniądzmi wszystkiemi, które ma, aby tego po nim znać nie było, że przeciw wam wojnę podnosi, chociaż wziął Wołochy, zamki na pograniczu pobudował i węgierską ziemię gwałtem wydarł.

9. Wróg wam wojny nie wypowie, choćby wkroczył do kraju.

Filip. III, 10: Będzie naiwnością bez granic czekać, aż wyraźnie oświadczy, że toczy wojnę z nami; on tego nie przyzna, nawet w pochodzie na samą Attykę i Pireus, jeżeli należy wnioskować z jego metody postępowania wobec wszystkich innych. *Turcica I, str. 8:* I jeśli na to czekamy,

aby nam jawnie wojnę przepowiedział, tedyśmy zaprawdę ze wszech miar najnieostrożniejsi. Wierzcie mi zapewne, by też dobrze już i na Kraków szturmował, nie rzecze, aby na nas miecza dobywał. Co łacno wybaczyć z tego, co drugim uczynił.

10. Mówca daje przykłady na podstępne podbijanie ludów drogą pokojową.

Filip. III, 11 i n.: Weźmy jeden przykład: ...Olintu obywatelom oświadczył, że jedno z dwojga, albo oni wyprowadzą się z Olintu, albo on z Macedonji... Drugi przykład: wmaszerował z wojskiem do Fokis, jako państwa sprzymierzonego i posłowie focejscy towarzyszyli mu nawet w pochodzie, a u nas prostaczkowie szli o zakład, że przemarsz Filipa nie wyjdzie na korzyść Tebanom... Niedawno zajął i do dziś ma Fery... Ostatnio oświadczył, że tym biednym Orejtom posłał wojsko po przyjaźni na wyzytację... *Turcica I, str. 8 i 9:* Grecję pod swą moc podbijając, gdy spólną niezgodą chorowała, azaż nie powiadał, że z pokojem do niej jedzie, chcąc niezgody domowe ukoić i koniec im uczynić? Illyrję, posławszy przeciw Wenetom ludu swego na pomoc, azaż nie wszystką posiadł? Nuż wołoską ziemię jako trzyma? Wstyd i powiadać... A węgierską ziemię zasię, królestwo opłakane i żałosne, jakiemi fortelmi posiadł? trudno i mówić. Proszę, jakiemi się zdradami nie podszywał, aby tylko królestwa tego dostać mógł...

11. Wróg napewno sam wojny nie wypowie, bo woli zwodniczym pokojem łatwowiernych oszukiwać; głupi byłby, gdyby oficjalną wojną niszczył korzystne dla siebie spory sąsiadów.

Filip. III, 13, 14: Wobec tego, czy spodziewacie się, że naprzód wypowie wam wojnę, a potem będzie ją prowadził i to jak długo dajecie się dobrowolnie oszukiwać? Wszak on wolał raczej oszukiwać, niż w otwartym gwałcie ujarzmiać takich, którzy nie wyrządzili mu nic złego, ale zdołaliby ustrzec się od nieszczęścia. Niema o to obawy. Byłby ostatnim głupcem, gdyby wobec braku jakichkolwiek przeciw niemu zarzutów z strony waszej t. j. pokrzywdzonej, a istnienia jedynie wzajemnych oskarżeń między wami, usunął własnem wyznaniem spór między wami i kazał go skierować przeciw sobie samemu i w ten sposób wytrącił wykręty z ust swoich najemników, któremi was ubezwładniają, twierdząc, że Filip nie prowadzi wojny z naszem państwem. *Turcica I, str. 9:* Więc te królestwa, te narody tak wielkie i tak wiele ich wolał raczej chytrością, niż mieczem posieść; wamby to samym miał wojnę przypowiedzieć, zwłaszcza iże was łacniej sztuką jaką podejść i zwyciężyć może, niżeli mieczem. Tak jest: uraczy was, widzi mi się, najprzedniejszym jakim swym senatorem i obeszle was posły swemi, przypowiadając wam wojnę. Mylimy się, panowie, bardzo. Rychlejby rzekł, że oszalał, a że za takim szczęśliwym rzeczy powodem ślepym jest, gdyby... sam rękoma swemi przeciwko sobie na was zbroję kłaść miał i wam odejmować nadzieję w przymierzu wszystką, którąście teraz, jako to dobrze rozumie, nasłabieni i przeciw sile jego bardzo niegotowi. Tą nadzieją będzie was bawił Turczyn tak długo, póki będzie mógł, aby, gdy tak po ukrainach waszych bez wszelkiej pomsty do woli się nazbija, mógł potem na ostatek między ospałymi na gardle usieść waszem.

12. Mówca wyjaśnia, że obecnie nadarza się szczególniejsza sposobność do walki, przez Boga zesłana, bo dał nam dzielnego sprzymierzeńca w ciężkiem naszem położeniu.

Olint. II, 1: Przy wielu sposobnościach objawiła się, mem zdaniem, Ateńczycy, życzliwość bogów dla państwa, szczególnie obecnie, bo zaprawdę zakrawa na dobrodziejstwo boskie, że do wojny z Filipem darzył się silny jego sąsiad, a przedewszystkiem zdecydowany, bo ugody z nim uważa najpierw za niemiarodajne, potem za ruinę własnej ojczyzny. *Turcica I, str. 9, 10:* Czegoż tedy czekacie? albo jaką się wżdy nadzieją cieszycie? gdzież się

uciekniecie, którego potem z świętych bożych albo i z ludzi na pomoc wezwiecie? gdy teraz sami siebie opuszczać i czas ten żądny, od boga z nieba do zachowania wolności waszych zesłany, mimo się puszczacie. Upatrujcie, panowie, bożą łaskę nad sobą, którą acz w inszych często rzeczach wątpliwych i trudnych bardzo królestwu temu okazywać raczył, teraz jednak tem więcej w tem tak ciężkiem chrześcijaństwa wszystkiego spólnem utrapieniu nie zaniechiwa: że możnego i bitnego narodu niemieckiego za tą świeżą klęską przeciw temu srogiemu nieprzyjacielowi naszemu pobudzić raczył! Czyli to mała rzecz? czyli to osobnej łasce bożej przyznawać nie mamy? Że to już w garści teraz jest waszej — kinąwszy na stronę przyjaźnią obłudną turecką — wyzuć się z tych sideł przymierza jego, któremi was uwikłał, a już aby zraz poradzić zdrowiu swemu.

13. Mówca podaje szlachetne pobudki walki z wrogiem w niedalekiej przeszłości.

Olint. II, 24: Ale dziwne mi, że niegdyś podjęliście, Ateńczycy, bój ze Spartą w obronie sprawy greckiej, nie chcieliście wyzyskać licznych sposobności w celach osobistej korzyści, ale łożyliście ze swojego na wydatki wojenne i wyruszaliście na ryzykowne wyprawy, obecnie lękacie się nogą wystąpić za granicę i zwlekacie z podatkami na obronę waszego własnego mienia; wielokrotnie ocaliliście wszystkich innych, obroniwszy każdy z ludów po kolei, a siedzicie na własnej ruinie. Por. nadto *Filip. III, 25, 36, 45 — Turcica I, str. 10:* Ale tylko upominam, abyście przyszłą niewolą od siebie razili, nad którą acz człowiekowi nic cięższego być nie może, tem więcej jednak wam, którzyście się na wolność i na panowanie rodzili, byłaby rzecz daleko cięższa... Otóż nie dziw, że przodkowie nasi na oczywiste często szli niebezpieczeństwa dla rzeczypospolitej, której wszyscy zarówno zażywać mieli. Bo któraż insza moc zwojowała ziemię niemiecką za Jagiełła; skąd poszedł on pował, który ziemię moskiewską, tatarską, wołoską, tak wiele, tak wielkie na to królestwo powstające narody tak często gromił?... Cóż było w mężnych ludziach onych, co je srogiemi na nieprzyjaciela i niepohamowanemi czyniło? Nic ci tajnego i nic nad nadzieję waszą. Cóż? Miłość wolności, która, iż ustawicznie przed oczyma była, tedy też żaden obcy naród, żaden doma okrutnik nie mógł wytrwać ich stosów.

14. Niewola lub krzywda nierówne sobie: u tego wroga hańbiące i nieznośne.

Filip. III, 31: Gdyby niewolnik albo podrzutek marnotrawił nie należące mu się zniką mienie, hej mój ty Boże miły, jakby to ludzi zgorszyło i jakimby napełniło gniewem. Ale Filip i jego obecne sprawki tak ich nie usposabiają, chociaż nietylko że nie jest Grekiem, ani wogóle spokrewniony z Grekami, ale ani nawet z tych dzikusów, o których można mówić bez wstydu; toż to choroba Macedończyk, skąd ani porządnego niewolnika nie można było pierwej dostać. *Turcica I, str. 13:* Miły Boże! któreż wżdy przyrodzenie kiedy podało na świat rzecz tak dziwną i cud taki? Kraj ostatni świata tego, nie wierzę, by co takiego kiedy porodzić miał, jako jest ta bezdenna przepaść wstydliwości, wiary i wszystkiego cnotliwego życia... Cóż tedy jeśliże w niewoli będziemy u tak srogiego i sprośnego pana: czem się w tej niewoli naszej cieszyć będziemy? Nie nowinać wprawdzie być niewolnikiem jednego, ale to nowa niewola i przedtem niesłychana, gdzie stan twój gorszy niż bestji jakiej być musi.

15. Walka nie jest z Bogiem, ale z człowiekiem.

Filip. I, 8: Nie sądźcie, że losy jego są niezmienne i nieśmiertelne, niby boga jakiego, ale i nienawidzi go i lęka się, Ateńczycy, i zazdrości mu niejeden... *Turcica I, str. 15:* Zabiegać trzeba, byśmy zasię próżnem zwątpieniem nie utracili czasu pogodnego do posługi dobrej. Ja bowiem, widząc, że nam wojna przyjdzie nie z bogiem, ale z człowiekiem, zgoła nie toż rozumiem, co wiele ich rozumie.

16. Mówca wskazuje, że oprócz dość użytego dowodu użyje jeszcze innych.

Olint. II, 4: Ale nie pora mi mówić, ile Filip zawdzięcza naszym politykom z obozu macedonofilskiego i za co wam należy ich ukarać. Są jeszcze i inne tematy i wysłuchanie ich przyniesie wam wszystkim większą korzyść, a skłonnym do konsekwentnego osądu odsłoni duże, Ateńczycy, powody do zarzutów przeciw Filipowi. *Turcica I, str. 15:* Nie chcecie, abym ja temi już wziętemi i zastarzałemi dowody zwojował moc turecką; trzeba, abym go wam z jego własnych przymiotów wyraził: co jest sam w sobie. I tak uczynię, jedno proszę, abyście mię pilno, coście dotąd czynili, słuchali. Por. nadto *Filip. III, 21* i n.

17. Potężnym wróg właściwie nie jest; jeżeli to nieprawda, niech ktoś wystąpi i dowiedzie błędu.

Olint. II, 8: W takiem to krytycznem położeniu, Ateńczycy, znajduje się Filip; albo niech ktoś wejdzie na mównicę i wykaże mi, a raczej wam, że mówię nieprawdę... *Turcica I, str. 15:* Aczkolwiek rzeczy wiele jest, które jaśnie okazują, jako jest wątłe i słabe okrucieństwo tureckie, ja ich jednak, krótkości folgując, na ten czas mimo się puszczę; a — iżby się też nikomu nie zdało, żebyśmy co zmyślali — niech ci, którzy przeciw temu mówią, wystąpią, a nas nauczą, czemu rozumieją, aby się ta moc turecka przełomić nie mogła.

18. Serca dodaje przypomnienie zwycięstw, odniesionych po pierwotnych klęskach na silnych przeciwnikach.

Filip. I, 3: A dalej uprzytomnijcie sobie... jak wielką niedawno temu potęgę mieli Lacedemończycy, a mimo to stawiliście im czoło w wojnie sprawiedliwej i uzyskaliście większy i należny, a godny przeszłości państwa wynik. Nacóż to mówię? Abyście wiedzieli, Ateńczycy, i mieli na oczach, że jak wam nic nie grozi, jeżeli strzeżecie się, tak nic nie wypada po myśli, jeżeli opuszczacie ręce; weźcie naprzykład ówczesną potęgę Lacedemończyków, którą pokonaliście dzięki gorliwości w sprawach państwowych, oraz obecną bute Filipa, która nas tak niepokoi, skutkiem lekceważenia obowiązków. *Turcica I, str. 15* i n.: Bo jeśliż zwycięstwo serce zwyciężonemu odejmuje, tedy także serca nie miejmy na Tatarzyna, na Wołochy, na Moskwę, którym podczas i wojska nasze ustępowały. Ale jeśliż was sokalska, bukowińska i opocka ciężka klęska nie ustraszyła, abyście się za hetmaństwa człowieka wielkiego i zacnego, Jana Tarnowskiego, Starodub wziąwszy pod Moskwą znacznie pomścić byli nie mieli; także pod Obertynem pamiętne zwycięstwo z Wołochów odnieść i z Tatar niezliczone potem triumfy czynić — to mówię, jeśliż się wam już zwyciężonym na zwycięzce wasze godziło, czemuż także po zwycięstwie tureckiem nie ma się godzić szukać zasię zwycięstwa swego?

19. Mówca uważałby wroga za groźnego, gdyby wyrósł na uczciwej polityce.

Olint. II, 6: Osobiście, Ateńczycy, i ja także uważałby z całą powagą Filipa za postać groźną i zdumiewającą, gdybym widział, że wyrósł na uczciwej polityce. Tymczasem zastanawiając się znajduję, że na samym początku... Filip pozyskał sobie waszą naiwność obietnicą wydania Amfipolis i okrzyczaną swojego czasu zapowiedzią jakiejś tajemniczej transakcji; następnie zjednał sobie przyjaźń Olintu przez zdobycie waszej własności... Wogóle niema żadnego z jego klientów, któregoby nie oszukał już... *Turcica I, str. 16:* Radniej niech przyczyny zwycięstwa nam powiedzą. Które jeśli są słuszne, jeśli z trzymaną wiarą, jeśli niezgwałconem przymierzem, jeśli sprawiedliwą wojną Turek zwycięstwa miewa — i ja radzić będę, aby się go lękano; i będę mu się dziwował, jako i drudzy, by bogu jakiemu niezwyciężonemu. Ale jeśli pokażę, że zdradą, że krzywoprzysięstwem, że rozbojem powstał, nie wierzcież tym, którzy inakszego są rozumienia. Swemu też zwycięstwu nie czyńcie złej otuchy.

20. My sami niezgodą, kłótnią, niedbalstwem stworzyliśmy potęgę naszego wroga.

Filip. III, 21: Pominę wywody wstępne: że Filip urósł z małych i nieznacznych zaczątków, że greckie państwa nie dowierzają sobie i żyją w ciągłych waśniach i że daleko bardziej zdumiewa pierwszy wzrost jego potęgi, niż obecne opanowanie przezeń reszty... *Olint. II, 4:* Rzetelne badanie, Ateńczycy, doszukałoby się źródła jego potęgi tu oto w tem miejscu, nie w nim samym... *Olint. I, 9:* Tą drogą my sami, Ateńczycy, wzmogliśmy Filipa do takiej potęgi, jakiej nie miał jeszcze żaden król macedoński. *Turcica I, str. 17 i 18:* Jakoż prawdziwie ci psi wściekli pustoszyli owczarnię pana Chrystusową wtenczas, gdy chrześcijańscy królowie z Azji sami na się i na swe miecza dobywali... Aż naostatek niedawnych czasów panem wszystkiej ziemi węgierskiej został. Ale którym sposobem został? Bez ciężkiego płaczu powiedzieć się nie może... Otóż ja przecię dotąd widzę, że waszem niedbalstwem, waszą niezgodą a zdradą i rozbojem ich tureckie państwo stanęło.

21. Państwo wroga upadnie przy byle małem niepowodzeniu, bo na zachłanności i podłości zbudowane. Do czasu trwa władza, oparta na kłamstwach i krzywoprzysięstwie. Podwaliny jej winny być rzetelne i sprawiedliwe.

Olint. II, 9 i n.: Niesłuszne byłoby mniemanie, że Filip dzięki opanowaniu z góry warowni, portów i t. p. utrzyma się przemocą przy przewadze. Jeżeli ludzi łączy życzliwość i wspólny interes jednoczy aljantów wojennych, wówczas chętnie i wytrwale dzielą trudy i klęski; ale pierwszy pozór i mała porażka rozbijają wszystko, jeżeli jednego z nich, jak Filipa, wyniesie zachłanność i podłość. Nie można, Ateńczycy, nie można zdobyć trwałej potęgi krzywoprzysięstwem i kłamstwami; na raz to wystarczy i trzyma się jakiś czas, a nawet niekiedy rokuje wielkie nadzieje, zczasem wychodzi licho na jaw i wtedy afera zapada się w sobie i oblatuje z nadziei. Jak dom, łódź i t. p. powinny mieć najsilniejszy spód, tak początki i podwaliny przedsięwzięć politycznych powinny być rzetelne i sprawiedliwe. Takiego dna brak polityce Filipa. *Turcica I, str. 19, 20:* Insze narody i królestwa co inszego myślą, jedno, gdyby je zaleciała jaka nadzieja pomocy waszej, aby dźwignąć się, a w takiej niewoli myśleć o swem dobrem mogli. Toż ci rozumieją, co i my, że to państwo tureckie jest bardzo wątłe i długo trwać nie może przeto, że nie ma ani wiary, ani życzliwości poddanych swoich... Bo ponieważ państwo życzliwością poddanych stoi, tedy też wtenczas nie ciężka ludziom praca, nie ciężkie przygody; nie żal gardła dać za pana, coście częstokroć czynili; ale — gdzie już poddani służą poniewoli, gdzie się ustawnie boją, gdzie pan zły — tam już najmniejsza przyczynka, najmniejsza obraza, wnetże największe państwo psuje i wywraca. Nie cierpi tego przyrodzenie, nie cierpi Bóg sam, aby człowiek niesprawiedliwy, krzywoprzysięzca, matacz miał kiedy państwo mocne postanowić. Potrzebuje ta moc fundamentu mocnego, prawdziwego i wiernego, jeśli w budowaniu, a tem więcej w państwie.

22. Przy najmniejszem potknięciu się okaże tragizm powodzenia, podobnie jak przy chorobie załamuje się organizm ludzki.

Olint. II, 20, 21: Powodzenie naturalne teraz to wszystko przesłania — ono to potrafi — ale najmniejsze potknięcie wywabi wszystkie jego zmazy na światło dzienne. Pokaże się, Ateńczycy, mojem zdaniem, niedługo, z wolą bożą i waszą. Jak w ciele ludzkiem nie daje się nic czuć przy zdrowiu, ale na wypadek słabości zaczyna wszystko ruszać się, czy złamanie, czy zwichnięcie, czy jakikolwiek brak utajony, tak i słabe strony państw i monarchów na czas wojen zagranicznych pozostają niewidoczne dla większości, wybuch wojny granicznej odsłania je wszystkie. *Turcica I, str. 19:* A prawdziwie tak jest, że rzeczy okrutników czasem tylko stoją, nie ludzką wiarą, ani chęcią: gwałtem i mocą powstają, giną zasię i upadają pogodnym czasem — nie inaczej, jako wszystkie przypadki ciała naszego tają się pod dobrem zdro-

wiem naszem, a skoro trochę niemoc przycięższa przypadnie, aliście się wszystkie najmniejsze przypadki z wielkim bolem naszym w nas poruszają: tak właśnie krzywdy tyrańskie i obelżenia wszystkie tają się pod jakiemsi cieniem powodu szczęścia ich; ale skoro go wojna jaka popadnie, albo moc większa, albo więc nieszczęścia jakie, aliści się wnetże wszystkie jego niecnoty razem na świat wydadzą i tak wnetże złością giną swoją.

23. Winno nasze państwo inne ratować — nie patrzeć na ich zgubę.

Filip. III, 73: ...Resztę Greków należy łączyć i napominać; tak powinno postępować państwo, cieszące się taką powagą, jaką nasze państwo posiada... Do was ten czyn należy; dla was zdobyli ten zaszczyt przodkowie i przekazali wam kosztem wielu wielkich niebezpieczeństw... *Filip. III, 33:* Grecy cierpią to (sponiewieranie) i przypatrują mu się w podobny sposób, powiedziałbym, jak gradowi, Boga prosząc każdy, ażeby u niego nie spadł, ale nie próbując zapobiec. *Turcica I, str. 20:* Bracia wasi, temiże piątnem krzyża świętego, co i my, oznaczeni, którzy ciężkim niewoli ciężarem uciśnieni na was poglądają, was dla pana Jezusa Chrystusa, dla świętej krwie jego, za was i za nie wylanej, proszą, poprzysięgają, abyście ich krwią pana Chrystusową omytych nie dopuszczali mazać tą nabożnością mahomecką... Nie dopuszczajcie do tego, abyście na tę nędzę, na to utrapienie braciej waszej, jakoby na jaką gradobicz sąsiedzką, próżnując patrzeć mieli.

24. Rozsądnie jest liczyć się z powodzeniem i siłą wroga.

Olint. II, 22: Rozsądek dopatruje się w powodzeniu Filipa przestrogi przed zaczynaniem z nim wojny. Bo szczęście we wszystkich ludzkich zamierzeniach znaczy wiele, a raczej wszystko... *Turcica I, str. 21:* Ale gdzieby się jeszcze kto cesarza tureckiego i mocy jego bał stąd, iż wojsko jego po większej części z Turków samych zebrane baczy — tak mądrze wprawdzie rzeczy upatruje: upornie bowiem rzeczy żadnej ważyć się nie trzeba.

25. Wojsk nieprzyjaciela bać się nie należy: sama to zbieranina ludzi ciemnych, niskich i podłych.

Olint. II, 19: Reszta jego otoczenia to bandyci, pochlebcy i tego autoramentu osobniki, że wstydziłbym się wymienić przed wami tańce, jakie oni wykonywają po pijanemu. *Turcica I, str. 24:* Potem ci, ile ja rozumiem, nie lepszej kondycji byli będąc wolnymi, jako teraz, gdy są w niewoli: częścią, że są ludzie podli; częścią tak głupi, że nawet ani rozumieją, co jest wolność — rzecz, która właśnie człowiekowi służy: a to są tacy, ile wiadomość mamy, chłopi prości, pojmani od roli z motłochu ludzi grubych, których Turek używa do wałów, do okopów, a podczas też do sypania koszów... Od tych nie masz żadnego niebezpieczeństwa ludziom wolnym.

26. Wróg jest bardzo egoistyczny: wszystko zbiera dla siebie, poddanym z tego tylko bieda.

Olint. II, 15 i n.: Nie myślcie, Ateńczycy, że upodobania Filipa dzielą jego poddani. Filip dyszy żądzą sławy, ją uwielbił i wybrał ponad wszystko; dla niej nie szczędzi trudów i wszelakiego ryzyka... Poddanym z ambicji tej nic nie przypadnie w rezultacie, ale zato wyczerpują ich i niszczą ustawiczne wyprawy na wszystkie strony... *Turcica I, str. 27:* Sobie bowiem sami, nie inszemu, nabywacie wolności, sobie zacności, sobie królestwa — co już inaczej w okrucieństwie tureckiem: gdzie cokolwiek się wojną dostanie, Turczynowi się dostanie; zwycięzcy żadna nagroda, zwyciężonemu zasię pewna nędza. Jeżeli się podwyższy żołd żołnierzowi, tam i za kwartnik czci nie przybywa, ale się już dalej zachodzi w niewolę.

27. Mówca po przedstawieniu poprzedniej sprawy, przystępuje do omówienia wyprawy wojennej.

Filip. I, 13: O potrzebie pogotowia... powiedziałem na tyle, abyście mogli powziąć przekonanie i postanowienie. Obecnie spróbuję powiedzieć

o rodzaju pogotowia... *Turcica I, etr. 29:* Ale, iż już dowodna rzecz jest, iż nam przyjdzie z Turkiem wojnę stoczyć, państwo też tureckie wojną nawątlone i przełomione być może; podobno tego potrzeba, abyśmy sposób wyprawy wojennej opisali.

28. Dzisiejszej smutnej rzeczywistości przeciwstawia się wspaniałą przeszłość, dobre zasady przodków.

Filip III, 23: Staliście przez lat 73 na czele Grecji, stali przez 20 lat Spartanie, pewną przewagę zyskali w ostatnich czasach i Tebanie... *Olint. III, 23* i n. Zróbmy, Ateńczycy, treściwe zestawienie czynów przodków naszych... Owi więc... rządzili Grecją za zgodą całego narodu przez 45 lat; dostawili na Akropol więcej niż 10.000 talentów, król macedoński był ich wasalem, jak się należy dzikusowi przed Grekami; na lądzie i morzu odnieśli wiele chlubnych zwycięstw własnemi piersiami, oni jedni zostawili sławę czynów, której nic ująć nie zdoła. Tak się spisali w polityce ogólno-greckiej; przyjrzyjcie się im teraz, jako obywatelom własnego państwa, tak w urzędzie, jak i w życiu prywatnem. Jako pomnik publicznej działalności, zostawili wam szereg budowli, tyle cudowych świątyń i dzieł sztuki w nich, że daremnie starałaby się przewyższyć je potomność... *Turcica I, str. 30—35:* Tak żyli i przodkowie nasi, którzy kochali się w pokoju dla wojny.. Tak oni wszystką tę rzeczpospolitą pewnemi stany uszykowali... żyli przodkowie nasi, wszyscy pilnując urzędu swego; łacno bronili zgody: nie ubiegał żołnierz pługa kmiotkowi, nie wadził się o szablę z żołnierzem kapłan... Każdy patrzał swego urzędu, a na swym stanie przestawając tak żył, że stanu swego niewczasy pożytkami nagradzając, inszego stanu nie pragnął. Nigdy oni pieniężnym żołnierzem ojczyzny nie bronili; nigdy poborowym groszem — i krótko mówiąc, gardła swego rychlej postradać, niż powinności odstąpić woleli... Wolne głowy mieli, praw przestrzegali, granice koronne rozwodzili, a ojczyzny bronili; tem się oni, jakoby na placu wiecznej sławy i chwały między sobą uprzedzali, nie ktoby z nich był bogatszym i rozkoszniejszym, ale kto był senatorem lepszym...

29. Aż wstyd jest mówić o dzisiejszem niedołężnem społeczeństwie.

Olint. III, 27: Jakżeż teraz wygląda nasza polityka w rękach tych przezacnych panów? Jest jakieś choćby słabe podobieństwo? Szkoda nawet mówić o reszcie, chociaż byłoby dosyć do mówienia.. Utraciliśmy szmat własnej ziemi, zmarnowaliśmy na nic więcej niż 1500 talentów, za pokoju utraciliśmy... sprzymierzeńców pozyskanych w wojnie i wyćwiczyliśmy takiego wroga przeciwko nam samym. *Turcica I, str. 32 i 35:* My zasię jako? Wstyd i powiadać. Proszę, niech mi wolno będzie mówić, a wam ciężko słuchać niech nie będzie... Teraz wszystko się opak przewierzgnęło. Boimy się nieprzyjaciela, pokoju żebrzemy, królestwo gubimy, samą tylko wolność zaledwie trzymamy. Czemu? Bo każdy pilnuje swego, a pospolitego żaden. Nieprzyjaciel nad szyją, nie bronimy się; korzyść wielką urwał, nie ścigamy go; a gdy nas na nieprzyjaciela wzywają, pierwej sejmujemy, pierwej prawa wykładamy, praktyków się radzimy, jeśliż się godzi nieprzyjaciela odeprzeć.

30. Miłość spokoju i pieniędzy przyczyną nieszczęsnej zmiany.

Olint. III, 30: Dawniej sam lud miał odwagę wziąć czynny udział w wyprawach... Teraz przeciwnie, politycy są szafarzami łask... wy — lud — macie podcięte żyły... zeszliście na drugi plan, jak najniższy sługa; jesteście zadowoleni, że wam płacą wstęp do teatru lub urządzają procesję wrześniową... Naturalnie nie można tchnąć wielkim duchem i egzaltacją wśród małostkowych zajęć... *Filip. III, 36* i n.: Było coś wtedy, było, Ateńczycy, w duszy ludu, czego dzisiaj niema, co było silniejsze od złota perskiego... wszyscy nienawidzili biorących pieniądze od żądnych władzy nad Grecją lub jej zagłady.. To teraz wszystko, jakby z rynku, wysprzedane, a w miejsce tego otwarł się przywóz artykułów. *Turcica I. str. 30 i 32:*

Przymierze stanowić z nieprzyjacielem, wojny zaniechiwać, odłogiem próżno doma leżeć — wszystko to są pożytki własne; ale stąd wrzód pospolity rośnie, zbytek, niezgoda, lenistwo, umniejszenie państwa i utrata wolności... jeśli chcesz państwa przyczynić, jeśli z sławą żyć, jeśli chcesz, aby się ciebie nieprzyjaciel bał — tedy podlec musisz wszystkim onym niewczasom... Imion szukamy, rolę orzemy i do tego wszystkie się ściągają sejmy; do tego wszystkie ustawy i prawa, jakoby grunt twój był mój, jakoby przyczyniono granic i jakoby miedza moja zaszła na twoją.

31. Chwalić należy ową niedawną, a tak szlachetną skromność.

Olint. III, 26: Życie prywatne ich było tak karne i dostrojone tak twardo do republikańskiego obyczaju, że możecie jeszcze dziś oglądać dom Arystydesa, Milcjadesa i innych sław ówczesnych — jeżeli kto zna te domy — jak w niczem nie różnią się od sąsiednich. *Turcica I, str. 24:* Jeżeli wejrzysz na wioski, na żony, nawet na sługi nasze, któż one Kmity rozumieć nie będzie, że nędznicy i ubodzy byli? Któż one Tarnowskie, Tęczyńskie, Odrowąże i insze osoby zacne rozumieć nie będzie, że głupi byli? aże się byli zapomnieli, którzy suknią, budowaniem, obcowaniem różni od podlejszych nie byli. Widzieliście, zda mi się, na Wiśniczu, na Tarnowie, na Tęczynie, na Żynkowie pozostałe tych rzeczy pamiątki. Widzieliście ich rynsztunki, których natenczas używali, które teraz na pośpiech dawane bywają.

32. Strofować łatwo — trudniej dobrze radzić.

Olint. I, 16: Powie ktoś, że łatwe są zarzuty i że każdy potrafi je uczynić, ale obowiązkiem polityka jest wskazać sposób działania w obecnem położeniu. *Turcica I, str. 36:* Ale rzeczesz, że insze strofować łacno, ale radzić sam tylko mądry umie. Przetoż coby czynić, powiedz.

33. Trwożliwe i ostrożne omawianie projektu finansowego.

Olint. I, 19, 20: Takie jest moje zdanie o pomocy; o ile idzie o środki pieniężne, macie Ateńczycy pieniądze, macie tyle żołdu, ile żaden z innych narodów... Jeżeli więc oddacie je wyruszającym, nie potrzeba nam żadnych środków więcej... „Jak to" — powie ktoś — „stawiasz wniosek, aby te pieniądze obrócić na żołd?" Broń Boże! Mojem zdaniem, trzeba zaopatrzyć żołnierzy i na to niech będzie żołd... *Turcica I, str. 36:* Pod bojaźnią i sobie nie dufając do tej ostatniej części przystępują... Pieniędzy tedy potrzeba, jako baczycie, wielkich, bez których trudno się czego dobrego spodziewać... Tedyć wszystkim żołdu trzeba. Otóż tu trzeba myśleć, skądby pieniędzy dostać... Ale mi tu wnetże zabieżą, a k'temu owi, co są rzeczy świadomi... Jać przeciw temu nie mówię; ale też, bym wiedział, żeby się to prawo tak rozumiało... sambym powodem do tego był, abyście prawo takie szkodliwe co najrychlej znieśli.

34. O tem, że trzeba korzystać z łaski Boga i za nią dziękować.

Olint. I, 10, 11: Zdaje mi się, Ateńczycy, że gdyby ktoś sprawiedliwie zliczył, ile to razy bogowie dawali nam sposobności, byłby słusznie im bardzo wdzięczny, mimo panujących na wielu polach nieprawidłowych stosunków; bo sprawiedliwość każe rozliczne straty wojenne przypisać naszej opieszałości, jeżeli nas to już dawno nie spotkało..., widziałbym w tem osobiście dobrodziejstwo z życzliwych rąk boskich. Ale zdaje się, zachodzi pewne podobieństwo między sposobnościami a majątkiem: posiadacz, o ile mu się uda utrzymać przy majątku, jest bardzo wdzięczny losowi, o ile zaś nie spostrzeże się nawet, jak przepuścił mienie, razem z niem utracił wdzięczność. Tak i w polityce nie pamięta się bogom dobrodziejstw, jeżeli się nie uzyskało należycie sposobności. *Turcica I, str. 42:* Ale gdzie taką pogodę utracimy, jaka przedtem nigdy nie była, tedy nie rozumiemy, cośmy za takie dobrodziejstwo panu Bogu powinni; i trzeba się tego spodziewać, że nas to potka, co więc głupie ludzie potyka, którzy, kiedy je co takiego potka, a tego

źle zażywają, żadnej wdzięczności szczęściu za to nie pokazują; ludzie zaś baczni inaczej sobie postępują, że rzeczy nad spodziewanie przypadłych dobrze zażywają, a szczęściu za upominek bardzo dziękują.

35. Co jest ostateczną koniecznością obywatela, a co niewolnika?

Cherson. 51. Kiedyż, mężowie ateńscy, postanowimy wykonać, co do nas należy? Wtenczas, powie może kto, gdy nadejdzie do tego konieczna potrzeba. Lecz konieczność taka, jakąby tylko kto mógł wymyśleć dla wolnych ludzi, nietylko już jest obecnie, ale dawno już nadeszła; konieczności zaś takiej, jaka niewolnikom przystoi, życzyć sobie wcale nie należy. W czemże zaś różnica między jedną a drugą? W tem, że dla męża wolnego największą koniecznością jest hańba, jakaby dlań wyniknąć mogła z dopełnionych przez niego czynów, i nie wiem, czybyśmy mogli nazwać jakową większą nad tę konieczność; dla niewolników zaś są chłosty i oszpecenia ciała; życzenia zaś, bodajby taka konieczność dla nas nie nastąpiła, nawet wspomnieć się nie godzi. *Turcica I, str. 42:* Bo kiedyż wżdy to zdrowie swoje i tę wolność obronić chcecie, jeśliż teraz zaniedbacie? Opowiecie mi podobno, że wtenczas, kiedy gwałt ostatni będzie. A jestże który, coby rozumiał, aby człowiek wolny i poczciwie urodzony miał mieć inszy gwałt, któryby go przycisnął do posługi jakiej dobrej, nad wstyd i sromotę za jaki zły występek. Plagi bowiem, karania, więzienie cierpieć — niewolniczy gwałt jest, nie ludzi wolnych i godnych.

36. Żale nieroztropnych po niewczasie.

Filip. III, 68, 69: A przecież wstyd później powiedzieć: „Któżby był tego spodziewał się? Dlaboga, trzebaż było tak robić, tak nie robić“. Wieleby teraz mieli do powiedzenia Olintyjczycy; nie byliby upadli, gdyby byli z góry widzieli wtedy; wieleby Orejci, wieleby Forejczycy, wiele każde z państw upadłych. *Turcica I, str. 42:* Otóż, jeśliż my na inszy czas to odłożymy, boję się, byśmy zaś późno tego nie żałowali, a nie mówili: „nie spodziewaliśmy się tego“ — co więc ostatnia wymówka bywa ludzi nieostrożnych. Wierzcie, żećby siła rzeczy takich mówić Węgrowie mogli, siła Grekowie, siła Illirycy, część Słowaków i krótko mówiąc, siła ci wszyscy, którzy są w niewoli u Turka. Ale do czegoby się im teraz to przygodziło rzec: „nie spodziewałem się tego“ — nie widzę.

37. Mówca używa porównania ginącego państwa do tonącego okrętu.

Filip. III, 69: Dopóki okręt trzyma się na wodzie, czy to większy czy mniejszy, wtedy powinien i żeglarz i sternik i każdy wedle szeregu wytężać siły i czuwać, by nikt ani świadomie, ani mimowolnie nie przewrócił go; gdy morze go zaleje — daremne zabiegi. Tak i my, Ateńczycy, dopókiśmy cali, dopóki mamy największe państwo, największe zasoby pieniężne, najwybitniejsze znaczenie — co mamy robić? *Turcica I, str. 42:* Gdy się morze wzburzy i nawałność wielka przypadnie, a okręt na morzu cały, tedy i szyper i robotnicy, co wiosłem robią i ci co płyną, wszyscy tego pilnie strzec mają, by który z nich chcąc albo niechcąc okrętu nie wywrócił; a gdzieby też już ono powietrze i ona nawałność morska sama okręt wywróciła i zatopiła, tedyć już nic ani po starszym, ani po szyprze, ani po robotnikach, ani po tych, co w okręcie płynęli. Tymże sposobem i wy, panowie rycerstwo, pókiśmy z łaski pańskiej wszyscy w cale, póki zupełną rzeczpospolitą trzymamy; póki siłę, powagę, pieniądze mamy, myślmy, jakobyśmy w cale byli, potomstwo także nasze w cale zostawili.

38. Kto ma lepszą radę. niech wystąpi i ją zgłosi. Bóstwa niech wspomagają w szczęściu ojczyznę.

Filip. III, 76: Takie jest moje zdanie i taki wniosek. Wprowadzenie go w życie mogłoby jeszcze teraz spowodować poprawę w położeniu. Może ktoś zechce i potrafi dać lepszą radę. Bogów wszystkich proszę, by uchwała

wasza, jakakolwiek będzie ona, wyszła na pożytek. *Turcica I, str. 44:* To tedy jest, panowie, co się mnie zda, abyśmy uczynili... I to jest, co mi się zdało, że służy pospolitemu dobru. Nadto, jeśli kto co ważniejszego ma, niech wstanie, a póki czas ma, niech radzi. A to wszystko, czego się jedno ujmiecie, niech Pan Bóg przyjmie i utwierdzi, aby się to szczęścia naszego i wolności naszej właśnie i na wieki trzymało.

Oto podobieństwa i zależności, jakie się dopraszały o omówienie podczas zestawienia tej pierwszej *Turcyki* Orzechowskiego z mowami Demostenesa. Zbierzmy je pokrótce raz jeszcze, zanim przystąpimy do ogólniejszej ich oceny.

Kiedy więc czytamy, że wróg działa przeciwko nam, w nas widzi przeciwników imperjalizmu, na nas dopuszcza się bezprawia, sam chce zabezpieczyć swe państwo posiadaniem ziem naszych, bo przekonany jest o naszej doń nienawiści i naszej gotowości ostatecznej z nim rozprawy wojennej; kiedy się dowiadujemy, jak okrutnie spustoszył zagarniętą ziemię, jak zdradliwie występuje, jak groźnym jest, gdy jeszcze nie strzela i nie godzi, jak ukrywa swe kroki wojenne pieniądzmi; kiedy poznajemy celowość rzekomo pokojowego działania z jego strony, bo tą drogą podbija liczne ludy, a do wojny nigdy się nie porwie; kiedy następnie posłyszymy od mówcy wezwanie do orężnego przeciwko niemu wystąpienia, gdyż obecnie nadarza się szczególniejsza sposobność do walki, wprost przez Boga zesłana, który nam dzielnego użycza sprzymierzeńca w ciężkiem dla nas położeniu; kiedy dla odwagi przypomnimy sobie szlachetne pobudki walki z wrogiem w niedalekiej przeszłości i to, żeć walka z człowiekiem, nie Bogiem, i to też, że od Turka hańba bardzo hańbiąca i nie znośna tem bardziej, żeśmy odnosili niejednokrotnie wspaniałe zwycięstwa, podczas gdy polityka wroga jest wprost nieuczciwa, o tyle tylko szczęśliwa, że umiał skorzystać z naszej niezgody, kłótni i niedbalstwa; kiedy czujemy omal katastrofalny koniec państwa nieprzyjaciela przy byle małem niepowodzeniu, boć to państwo jest zlepkiem narodów, które czekają od nas ratunku, boć te wojska wrogie — to zbieranina ludzi ciemnych, niskich i podłych, nie widzących swego dobra w podbojach orężnych; kiedy zkolei przystępuje mówca do omówienia wyprawy wojennej i przeciwstawia dzisiejszej smutnej rzeczywistości niedawną wspaniałą przeszłość, a tę nieszczęsną zmianę widzi w dążności do spokoju i pieniędzy, w ucieczce od skromności, tej wielkiej cnoty ojców; kiedy następnie ostrożnie i trwożliwie omawia projekt finansowy, kiedy każe korzystać i dziękować Bogu za łaskę, kiedy rozeznaje ostateczną konieczność obywatela i niewolnika i przywodzi żale nieroztropnych poniewczasie; kiedy ponadto zgrabnie przechodzi od jednego tematu do drugiego i swoje stanowisko kreśli i słuchaczom głosu udziela i innej używa wypróbowanej faktury mówniczej, nie mówiąc już o znakomitych porównaniach czyto wtedy, gdy czytamy o załamującym się organizmie państwa, tak jako organizm ludzki zała-

muje się przy chorobie, lub gdy znajdujemy porównanie zguby państwa z tonięciem okrętu podczas burzy morskiej — otóż wszędzie tam obracamy się wśród bogatych elementów treści, znakomitej sztuki argumentowania, wśród znanych środków technicznych oraz ekspresji stylistycznej właśnie mów Demostenesa.

To wszystko stanęło Orzechowskiemu przed oczyma, gdy wzrosło niebezpieczeństwo dla chrześcijaństwa i Polski ze strony Turków, a ostatecznie stało się niezmiernie groźne i zastraszające, odkąd Soliman wkroczył do Węgier, by rozplątać powikłane niesnaski tronowe, a znalazł się u samych rubieży Małopolski. Najznakomitszy wówczas polski publicysta zrozumiał, że przyszła nań osobliwsza chwila wystąpienia publicznego z mową, bo go okoliczności wprost do tego zmusiły.

Rolą swoją i zadaniem miał się stać podobnym do tych licznych mówców politycznych, dla których w epoce renesansu najidealniejszym wzorem od czasów starożytnych był Demostenes. Orzechowski, wielki miłośnik starożytności, wprost tego pojąć nie mógł, by się nie miał posłużyć jego mowami politycznemi. Przecież widział w nich jakby te same skreślone stosunki. Z jednej strony barbarzyński Filip, podstępny, fałszywy, nieustępliwy, konsekwentny, umiejętnie podbijający ziemie coraz to nowe, gotujący się do ostatecznego zagarnięcia Aten — a z drugiej szlachetny naród, niegdyś rycerski, stróż wolności greckiej, któremu dana była jakaś większa misja dziejowa do spełnienia, teraz gnuśny, ospały, leniwy, jakoś dziwnie spokojny i bezradny, choć mógł jeszcze ciągle usunąć to groźne niebezpieczeństwo i zbawić Grecję. Oto jakby Turek i chrześcijańska Polska. A ta wnikliwa, wszechstronna analiza stosunków, społeczeństw i charakterów — ileż zagadnień poruszała i jak tem zachęcała i pomagała do pełnienia podobnego zadania. Wreszcie owa szlachetna rola patrjoty-mówcy, stojącego wśród rosnącej groźby niebezpieczeństwa, otwierającego narodowi oczy niedowidzające ogromu nieszczęścia oraz wzywającego do koniecznej orężnej walki — jakżeż teraz mogła znaleźć w Orzechowskim nowego adepta!

Decydował się tedy nasz mówca zgłębić demostenesowe mowy polityczne, rozczytać się w nich, poznać szermierczą walkę oratora, wydobyć owe przeróżne sposoby argumentowania i przekonywania, nabrać z nich tonu i siły powiedzenia. Korzystał więc z nich nieraz podczas pisania swych *Turcyk* czyto wtedy, gdy wzorem *pierwszej* mowy *olintyjskiej* chciał wskazać zgubne następstwa naszej opieszałości, lub kiedy na *drugiej* niezmiernie płomiennej mowie *olintyjskiej* uczył się przedstawiać chytre, podstępne, niby pokojowe, a właściwie wojenne kroki nieprzyjaciela, oraz kreślić istotną słabość tureckiego państwa, czy kiedy oparł się na *trzeciej* mowie *olintyjskiej*, by przeciwstawić smutnej teraźniejszości, ze zgubnym

pościgiem za pieniądzmi i niebezpiecznej bezczynnością — ową wspaniałą, rycerską i szlachetnie skromną przeszłość, lub wreszcie, gdy nauczony *trzecią Filipiką* wnikał w turecką przewrotną politykę pokojową, malował sponiewieranie chrześcijaństwa, przeprowadzał diagnozę nieszczęsnego przeobrażania się społeczeństwa, wkońcu organizował całe pogotowie wojenne.

Nie znalazł tylko mówca w Demostenesie owych niekiedy stosowanych przez siebie przykładów prozopopei, w których widocznie smakował, jeżeli powoływał zmarłych przodków i kazał im także wzywać ospałych potomków do walki; nie znalazł dalej dłuższych, bardzo uczuciowych eksklamacyj, kiedy żalić mu się przyjdzie nad zniszczeniem miast i ziem, ani nie wyczytał tego lęku strasznego i trwogi renegata, stamtąd też nie brał owych wywodów swoich o czci prawdziwej i honorze, tam też nie uczył się zaglądać śmierci w oczy, ani kreślić mimo wszystko jeszcze wciąż bijącego blasku majestatu naszego państwa.

Wogóle, więcej u Orzechowskiego uczucia, więcej zapału, więcej ładu i układu, mimo nawet wracania się niejednej myśli i niejednego tonu; znaczne też u niego uwolnienie się od nadmiaru djalektyki, choć miejscami stosowana odrazu Demostenesa przypomina; więcej też literackości, uderzania o silniejsze akordy, dążności do efektów wzruszeniowych. Oto zasadnicze różnice, dzielące go od mówcy greckiego, wytworzone w czcigodnej szkole retoryki, w której ważnym mistrzem był Demostenes, ale o swoje dopominał się jeszcze wielki Cicero.

A już brak prawie demostenesowych właściwości uderza w drugiej *Turcyce*, skierowanej do króla. Pominęliśmy ją podczas omawiania pierwszej, bo i słusznie. Mówca napracował się skwapliwie już przy tamtej wcześniejszej: wertował skwapliwie mowy greckie, co mógł, z nich wydobywał, miejscami omal przekładał, kiedy indziej, gdzie należało, przerabiał, przekształcał, skracał lub rozwijał, poszukiwał argumentów, by stworzyć z tego jedną wielką całość, dostosowaną do czasów i stosunków. Natomiast do *drugiej Turcyki* przystępował z gotowym już materjałem, z bogactwem argumentów: należało już tylko przerobić pierwszą swoją mowę. Zmieniło się też stanowisko publicysty. Nie był to już mówca, przemawiający, jak Demostenes do tłumów (niezależnie od tego, czy istotnie mowę wygłosił) — ale niby jakiś nieoficjalny doradca króla, najlepiej świadomego całego politycznego położenia. Przemawia tu więc w tej mowie Demostenes zupełnie już pośrednio, poprzez przeróbkę pierwszej *Turcyki*.

Rozpatruje się tu ewentualność uderzenia Turków na Niemców, wskutek czego dowiadujemy się o niemieckiej rycerskości i warowniach, kreśli się wspaniały majestat rządów króla polskiego, mówi się o licznem pokrewieństwie jego z innemi dworami, o tworzącej się unji państw chrześcijańskich, wskazuje

się na szczególniejszą łaskę Boga w tak zbożnem dziele, omawia się gotowość całego społeczeństwa do orężnego wystąpienia, przeprowadza dowód niezerwania przymierza z Amuratem, wyjaśnia konieczność królewskiej interwencji w sporach religijnych, wreszcie mówi się o potrzebie prowadzenia wojny na obcem terytorjum[1]. Stanowczo znajdzie tu historyk więcej zainteresowania, niż w poprzedniej mowie, a literat więcej emfazy, epidejktyki, literackości, a więc tych cech, które nie należą do demostenesowych właściwości.

Bronisław Nadolski.

Z dziejów idei wolności w polskiej poezji romantycznej.

Na krótki czas przed zredagowaniem wstępu do „Cromwella" pisze Wiktor Hugo: „Romantyzm to właśnie liberalizm w literaturze... Wolność w sztuce, wolność w społeczeństwie — oto podwójny cel, do którego powinni zmierzać równocześnie wszyscy ludzie konsekwentni i logiczni"[2]. Tę ideę wolności, wolności twórczej, wolności jednostki, społeczeństwa, narodu, ludzkości — romantyzm europejski podkreśla w sposób zdecydowany. Objawem, który najbardziej rzuca się w oczy, to hasło wolności sztuki, czy wolności w sztuce — jak chce W. Hugo. — Jej wyrazem jest tu przedewszystkiem walka z konwenansem, walka z regułami i tradycją.

Hasło wolności, rozbrzmiewające wówczas tak niesłychanie silnie w całem życiu europejskiem, jest oczywiście konsekwencją Wielkiej Rewolucji francuskiej; i gdy badacze romantyzmu wywodzą jego genezę z zespolenia się irracjonalizmu niemieckiego z historyzmem angielskim[3], to tezę tę uzupełnić trzeba w ten sposób, że idea wolności stanowi trzecie źródło romantyzmu, a jest dorobkiem przedewszystkiem francuskim. Rousseau dał jej pewnego rodzaju „podstawę filozoficzną"; rewolucja francuska ideał wolności człowieka i społeczeństwa pragnie zrealizować w dziejach. Z jednej strony rousseauizm wniknie w ideologję romantyzmu bezpośrednio, z drugiej strony echa rewolucji francuskiej zapłodnią romantyzm europejski drogą okrężną, mianowicie za sprawą poezji angielskiej, głównie Byrona. O ile bowiem pierwsza generacja poetów romantycznych angielskich np. Colridge i Wordsworth, jest zgodnie z duchem czasu, z duchem Anglji, zwalczającej Francję rewolucyjną i cesarską,

[1] Tę sprawę porusza Demostenes kilkakrotnie, najszerzej w *Olint I*, 25 i n.

[2] Cytata w rozprawie A. Bellessort'a „Le théâtre de Victor Hugo" (Revue Hebdomadaire Nr. 5 z dnia 2. II. 1929 str. 28) (tłum. moje).

[3] Zygmunt Łempicki „Renesans, Oświecenie, Romantyzm" Warszawa-Lwów 1923 str. 159 oraz Ludwik Reynaud „Le Romantisme. Ses origines anglo-germaniques" Paris 1926.

wrogo usposobiona wobec haseł rewolucji francuskiej, o tyle generacja druga — a tu przedewszystkiem Byron — przyjmuje — jak powiada Cazamian[1] — dziedzictwo myśli rewolucyjnej. Skojarzona z angielskim ideałem o sprawiedliwości społecznej[2], mając przygotowany grunt przez Swifta, którego „Podróże Guliwera" przedstawiają dygnitarzy, ministrów, generałów jako podłych i okrutnych a potępiają królów, idea wolności, ogłoszona przez rewolucję, wycisnęła silne piętno na koncepcjach poetyckich Byrona. Wraz z podbojem Francji przez poezję Byrona wraca tam ona w nowej szacie, z poezją Byrona wdziera się w życie duchowe Europy[3].

A dalej: rewolucja francuska jest pierwszem ogniwem w łańcuchu wszystkich następnych przemian społecznych, wszystkich dalszych rewolucyj, któremi przepełniona jest epoka romantyzmu. Zdaniem Fryderyka Schlegla rewolucja francuska to — obok pojawienia się Goethego i Schillera — trzecie największe zdarzenie, które wpłynęło na charakter epoki. Pod wpływem tej rewolucji budzi się wszędzie nowa koncepcja ustroju społecznego, budzi się bunt przeciw istniejącemu porządkowi. Wszystkie te zaś ruchy, te przemiany w życiu Europy oddziaływują w sposób znamienny na charakter poezji romantycznej. Hasło wolności podane przez życie, życie podaje poezji.

A w życiu polskiem? Przecież w tym czasie, gdy idea wolności płynąć zaczyna przez Europę, Polska traci wolność; gdy gdzieindziej wschodzi jutrzenka swobody, u nas wolność to pacierz, co płacze i piorun, co błyska. Stąd też specjalny charakter naszej poezji romantycznej. Gdy np. we Francji poezja porusza przedewszystkiem nie problemat narodowy ale kwestję socjalną[4], u nas jest ona orężem w tej napowietrznej walce, która się o narodowość toczy. Pod pewnym względem ma tu towarzyszy w Niemczech i we Włoszech, tj. w krajach, znajdujących się poniekąd, w pewnej chwili, w analogicznych co i Polska warunkach politycznych. W Niemczech wygłasza Fichte u zarania epoki romantycznej (r. 1808) „Reden an die deutsche Nation", pragnąc zbudzić w duszy niemieckiej ognie patrjotyczne, ognie wolności duchowej, wewnętrznej niezależności i wiary w siebie. Wpierw już Schiller a później Eichendorf marzą o stworzeniu teatru narodowego, aby nim mówić

---

[1] L. Cazamian „A History of English Literature. Modern Times 1660—1914". London and Toronto str. 267.

[2] Por. Andrzej Tretiak „Literatura angielska w okresie romantyzmu" Lwów 1928 str. 12.

[3] O wpływie Byrona na romantyzm francuski por. L. Reynaud j. w. str. 234 i nast.

[4] Por. Louis Maigron „Le Romantisme et les moeurs. Essai d'étude historique et sociale d'après des documents inédits" Paris 1910 oraz D. O. Evans „Les problèmes d'actualité au théâtre à l'epoque romantique" Paris 1923.

do serca obywateli niemieckich [1]. Może najsilniej A. W. Schlegel żądał od sztuki, aby stała się kierowniczką życia narodu, aby, jawiąc świetne obrazy przeszłości, ukazała czem Niemcy niegdyś były i czem być mają. We Włoszech być romantykiem znaczy być patrjotą. Dochodzi do tego, że, pragnąc podkreślić ten charakter romantyzmu włoskiego, nie chcąc go identyfikować z pojęciem kultu mroków, ruin, misterjów, pozy, niezwykłości, tworzy ekonomista włoski Romagnosi nowy termin na określenie romantyka, termin „ἡλικιαστικός" = człowiek czujący się twórcą nowej epoki, czujący się panem w swej ziemi, niszczonej przez zaborcę [2].

Jest romantyzm aktem rewolucyjnym nietylko w sferze sztuki, ale i w sferze życia politycznego i społecznego. Jak w sztuce zwalczał stare przepisy, tak w życiu zwalcza dawną formę rządu i dawny ustrój społeczny. Ale jak sztuce tak i życiu wznosi nowe ideały. W charakterze jego pozostaną te dwie strony nazawsze: 1) negacja i destrukcja, oraz 2) budowa.

Poezja staje się obrazem życia, obrazem opinji. Na gruncie politycznym i społecznym nastał z rewolucją zmierzch królów i arystokracji, a wysuwa się stan trzeci. W poezji romantycznej królowi niedołędze i próchniejącej monarchji przeciwstawi Wiktor Hugo człowieka z ludu, który jest najlepszym ministrem, najszlachetniejszym człowiekiem — Ruy Blasa. Przesądom społecznym dawnej kasty przeciwstawia znowu Dumas człowieka bez nazwiska, podrzutka Antoniego, posiadającego oczywiście bardzo szlachetne serce, bardzo głębokie poczucie sprawiedliwości.

Rozpoczyna się na dużą skalę nagonkę na królów, najwyraźniejsza u W. Hugo. W „Hernanim" Don Carlos dopóki jest królem, koncepcja króla w „Marion Delorme", w „Roi s'amuse", w już przytoczonym „Ruy-Blasie" — oto jej obrazy.

To to, o czem mówi Brunetière [3], że celem poezji romantycznej jest degradacja wielkich osobistości i chłostanie ich biczem satyry, to to, z czego szydzi Lasserre [4], że gdy w romantycznej poezji zjawi się król, to jest albo hjeną, albo tygrysem, albo degeneratem. Ale to samo było w Niemczech, jeszcze przed oficjalnem pojawieniem się romantyzmu. Bardzo ostro zarysowało się u Schillera. „Verschwörung des Fiesko von Genua", „Kabale und Liebe", „Maria Stuart", a nadewszystko „Wilhelm Tell": wszędzie, kto rządzi jest łotrem i tyranem,

---

[1] Por. E. Gross „Die ältere Romantik und das Theater" Hamburg-Leipzig 1910 str. 51—52 oraz M. Martersteig „Das deutsche Theater im XIX. Jahrhundert" Leipzig 1904 str. 215.

[2] Giuseppe Borgese „Storia della critica romantica in Italia" Napoli 1905 str. 135.

[3] Ferdinand Brunetière „Les époques du Théâtre français" (Paris 1893) str. 328.

[4] Pierre Lasserre „Le Romantisme Français" Paris 1907 str. 216.

a niekiedy tym łotrom przeciwstawia się człowieka z ludu lub sympatyzującego z ludem jako bardzo szlachetnego. Że Goethe żył w innej niż Schiller atmosferze politycznej, więc raz tylko mówi o władcy-tyranie, w „Egmoncie“. A czystej krwi romantyk Tieck jakże wyszydza króla w „Der Gestiefelte Kater“!

To była oczywiście forma walki. Chciano wszystkim powiedzieć, że stary ustrój gnije i zgnić musi i w poezji raz po raz z tem się rozprawiano. A nadto: tych królów i dygnitarzy trudno było tak w jednej chwili pozbyć się z literatury. Romantycy wychowani są przecie na poezji klasycznej, uważającej królów i bohaterów za jedynie godny temat. Dla tej poezji klasycznej maître Boileau wydał przepis:

„Faites choix d'un héros propre à m'intéresser;
En valeur éclatant, en vertu magnifique;
Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque;
Que ses faits surprenants soient dignes d'être ouïs;
Qu'il soit tel que César, Alexandre ou Louis,
On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire“[1].

Otóż z jednej strony, jak wiele z myśli XVIII. wieku, tak i królowie przyszli do literatury romantycznej drogą tradycji literackiej, tylko teraz usunięto ich na plan dalszy i albo wyszydzono, albo stworzono z nich tyranów, co kapitalnie ujmuje jedna z „Chansons des Rues et des Bois“[2]:

„Un roi, c'est un homme équestre,
Personnage à numéro,
En marge duquel de Maistre
Ecrit: Roi. Lisez: Bourreau.
...Le roi, ce faux nez auguste,
Que le prêtre met à Dieu“.

Z drugiej zaś strony romantycy właśnie takiego „conquérant vulgaire“, którego wyrzekał się klasycyzm, czynią bohaterem wielkiej części swych utworów, sprawiają, że jest on „en valeur éclatant, en vertu magnifique“; rodzi się typ szlachetnego zbójcy.

W romantyzmie polskim jawi się parokroć ten typ postaci królewskich, który wszedł do literatury drogą tradycji z pseudoklasycyzmu; mamy go w walterskotowskiej już i byrońskiej „Grażynie“, w „Mindowem“, w „Marji Stuart“, gdzie jednakowoż zaważył teraz i Szekspir i „Henri III et sa cour“ Dumasa[3].

Natomiast do „Mazepy“ dostał się Jan Kazimierz jako człowiek marny i obłudny wskutek tej atmosfery literackiej francuskiej, w której rodzi się pomysł „Mazepy“, z której

---

[1] Boileau „L'art poétique“ chant III.
[2] Cytowana u Lassera j. w. str. 116.
[3] O wpływie Dumasa por. J. Kleiner „Juljusz Słowacki“ Warszawa 1919 tom I. str. 100 i 128.

wziął się też pomysł starego męża i młodej żony w „Mazepie“ i „Horsztyńskim“, by wspomnieć tylko „Teresę“ Dumasa, Augera „Un dévouement“, Rougemonta „Eulalie“ [1].

Z baśni dramatycznej, gdzie aż pięć postaci królewskich występuje, obojętną jest dla naszego zagadnienia Balladyna, choć jest to prawa siostra królów-potworów romantyzmu francuskiego; natomiast w postaci Grabca odezwała się nietylko satyra na chłopomanję romantyczną [2], ale nadewszystko jest to satyra na królów wogóle, na ich system rządzenia, na ich główną troskę o nakładanie podatków, znęcanie się nad podwładnymi, a więc satyra, w której obok ech francuskich postrzega się analogję z satyrą Tiecka.

Z królów polskich poza Janem Kazimierzem tylko Stanisław August Poniatowski jest potraktowany z ogromną niechęcią, jako król „z trupią głową, spadłą z burbońskiego tronu, krwawą i pobladłą“, król osadzony na tronie polskim przez cara-nierządnicę, Katarzynę.

Gdy Francja miała Ludwika XVIII. i Karola X., których romantycy, liberali, uważali za swój obowiązek zwalczać, Polska miała innego wroga w koronie, — cara [3].

Walcząc o wolność, romantyzm polski grot swych pocisków skieruje w tego, co „jak Bóg silny, jak szatan złośliwy“. To wyładowanie nienawiści do caratu przejawi się w różnej formie, począwszy od ostrych inwektyw. Jankowski w „Dziadach“ śpiewa, że car to „dzika bestyja“; „Reduta Ordona“, „Kordjan“, „Beniowski“ — nazywają go już groźniej: szatanem. Z analogji cierpień filaretów do rzezi niewiniątek upodabnia się car Herodowi; terminem „car“ określi Mickiewicz Boga, chcąc w nim przedstawić złego i złośliwego tyrana. Goszczyński bierze najsilniejszy ton, nazywając cara Antychrystem.

Drugim objawem nienawiści to przedstawienie cara, jego rodziny, jego wielkorządców i zauszników jako zbrodniarzy, jako ludzi bezecnych, słowem, taka charakterystyka ich, by wykazać, że są istotnymi tyranami. Tak np. Nowosilcow, Bajkow, Pelikan, Bécu, — to czereda ludzi zdemoralizowanych i zdegenerowanych, słowem, „brudna psiarnia“ żłopiąca krew

---

[1] Por. Stanisław Kolbuszewski „Scribe-Balzac-Słowacki“ Ruch Literacki marzec 1929 str. 95.

[2] J. Kleiner „Juljusz Słowacki“ Warszawa 1920 tom II. str. 20.

[3] Wspomnieć tu warto ubocznie o tem, co romantyzm jeszcze widział w królach. Postać królewska przemawiała do wyobraźni romantyków czarem poetyckim, walterskotowską wspaniałością, pięknem legendarnem. Jak Shelley w „Królowej wróżek“ tem pięknem był porwany, jak Novalis szuka przedewszystkiem uroku poetyckiego w królewskiej parze pruskiej, poświęcając jej „Die Blumen“ oraz „Glauben und Liebe oder der König und die Königin“, tak samo romantyków polskich czaruje piękno legendarne Popiela i Goplany, Derwida i jego córek, Wandy i tych królów, o których mówi Norwid, właściwie należący już do epoki poromantycznej.

polską; tak car i wlk. książę Konstanty w „Kordjanie“ są nietylko ludźmi złymi, ale degeneratami (afera z Angielką) i łotrami (katowanie Kordjana).

Jednocześnie dokonywa się sformułowanie poglądu, że śmierć cara jest koniecznością; ma to być akt zemsty za zabójstwo Polski. Feliks w „Dziadach“ wierzy, że zrodzi się Palen na cara, że z konopi ktoś zrobi szarfę na niego. Kordjan tą zemstą żyje: „carze — ty nam polską ukradłeś krainę, — za to śmierć, bo wiedziałeś kradnąc, żeś wart śmierci!“

Ale Kordjan, ten wtóry po Lambrze „obraz naszego wieku, bezskutecznych jego usiłowań“ zdobyć się umie tylko na najbardziej efektowne i teatralne ujęcie problematu wolności:

„... Teraz car za stołem ...
Idźmy tam i wypalmy ogniami na murze
Wyrok zemsty, zniszczenia, wyrok Baltazara.
Carowi niedopita z rąk wyleci czara ...
A potem kraj nasz wolny! Potem jasność dniowa!
Polska się granicami ku morzom rozstrzela
I po burzliwej nocy oddycha i żyje! ...“

Taka jest — w najogólniejszych rysach — manifestacyjna strona walki o wolność, jak to zresztą dzieje się w każdej walce: okrzyki, deklamacje, patos.

Ale w tym samym czasie już walka wre, wre nietylko na polach Grochowa i Igań, nietylko w pieśniach wolnościowych powstańców [1]. Już nie samemu carowi, ale caratowi w imieniu poezji polskiej wypowiedział bój Mickiewicz. Wypowiedział go stosunkowo późno, bo dopiero „Konradem Wallenrodem“. Choć i „Konrad Wallenrod“ o Polsce nie mówi, jednak o Polsce myśli. Wpierw — jeśli się pominie bliżej nieokreślone słowo „ojczyzna“ w wierszu „Hej radością oczy błysną“, jeśli się pominie improwizację bazyljańską „Muszę zakończyć“ — fantazjowanie na temat filaretów, którzy poszli w Chrystusa ślady, — poezja Mickiewicza o Polsce nie mówi. Boć elementu patrjotycznego nie ma za grosz ani w „Odzie do młodości“ — tej walce z obskurantyzmem, walce w duchu wolnomularskim [2]) „z przesądami światło ćmiącemi“, ani w „Stepach Akermańskich“, ani w „Grobie Potockiej“, ani w żadnym innym utworze, wyprzedzającym „Konrada Wallenroda“. Jako poetę interesują Mickiewicza do owych czasów nie zagadnienia narodowe, ale najnowsze prądy artystyczne. Jako człowieka po latach filareckich wabi go czar kół arystokratycznych, wśród których się obraca, kół polskich i rosyjskich. Rysem bardzo znamiennym jest jego przyjaźń dla Moskali [3].

---

[1] Por. zagadnienie powyższe w pracy p. J. Znamirowskiej „Liryka powstania listopadowego“ Warszawa 1930.

[2] Por. I. Chrzanowski „Chleb macierzysty Ody do młodości“ Warszawa 1920 i J. Ujejski „Dzieje Polskiego Mesjanizmu“ Lwów 1931 str. 229 i nast.

[3] Na uwagę zasługuje to, co mówi o pobycie Mickiewicza w Rosji dr. T. Boy-Żeleński „Bronzownicy“ Warszawa 1930 str. 154 i nast.

I naraz „Konrad Wallenrod" — poemat bojowy w szacie modnej historyczności.

Kto zbudził, od czasów filareckich uśpione, uczucia patrjotyczne? Jak uczucia mistyczne rozognił i do zenitu doprowadził Towiański, tak i tutaj był jakiś „Towiański". Może Oleszkiewicz?[1]. A może to nowe środowisko, w które teraz Mickiewicz się dostał? Boć ewolucja pomysłu „Konrada Wallenroda" przypada na czas, w którym Mickiewicz wszedł między dekabrystów. Czy nie oni wpłynęli na narodziny najnowszej koncepcji o konieczności zwalczenia absolutyzmu carskiego, aby wyzwolić „biednego Sławianina" — Moskala i Polaka? Wszakże sympatje Mickiewiczowe dla ludu rosyjskiego z tego właśnie biorą się czasu, i z tego czasu bierze się w poezji jego nienawiść do rządów carskich. Ta sprawa domaga się szczegółowego zbadania. Widoczne jest w każdym razie, że na czas kontaktu z dekabrystami przypada redakcja pierwszego poematu bojowego w twórczości Mickiewicza.

Walka o wolność narodu ciemiężonego to walka lwa i węża, w której zagadnienie etyczne zgoła nie istnieje, w której cel jest wszystkiem; to walka niewolnika z tyranem, chytra i podstępna, w której przewodzi uczucie miłości ojczyzny i nienawiści wroga. Tu Mickiewicz żąda powstania, ale czy wierzy w jego rezultaty pozytywne? „Konrad Wallenrod" na to odpowiedzi nie daje.

Odpowiedź znajdziemy gdzieindziej.

Od wieku stoi posąg cara Piotra

„jako lecąca z granitów kaskada,
Gdy ścięta mrozem nad przepaścią zwiśnie;
Lecz skoro słońce swobody zabłyśnie,
I wiatr zachodni ogrzeje te państwa,
I cóż się stanie z kaskadą tyraństwa?"

Ten wiersz p. t. „Pomnik Piotra Wielkiego" wyraża przekonanie Mickiewicza o tem, kiedy runąć musi przemoc caratu. Tu jest pojęty car jako symbol uzurpacji i tyraństwa i tu wskazana droga do wolności. Ten „wiatr zachodni", który ogrzeje p a ń s t w a, — a więc nie tylko Rosję, ale i Polskę i Litwę, — to symbol prądów wolnościowych, przenikających Europę Zachodnią, to symbol rewolucji, niszczącej monarchje absolutystyczne, wyzwalającej uciemiężonych. Sama więc Polska nie zdoła zrzucić jarzma niewoli; spadnie z niej ono, gdy wraz z Polską porwie się przeciw caratowi lud rosyjski. Tu po raz pierwszy formułuje Mickiewicz swój pogląd na sposób odzyskania wolności przez Polskę.

---

[1] O wpływie Oleszkiewicza na Mickiewicza, na jego twórczość po r. 1831 pisano kilkakrotnie. Najbardziej znamienne są w tym względzie prace prof. St. Pigonia „O księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego" Kraków 1911 oraz „Ideje St. Martina w Księgach Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego" w książce „Z epoki Mickiewicza" Lwów 1922.

Zrozumiałe staje się jego stanowisko wobec powstania listopadowego. Mickiewicz w owocność jego nie wierzy. W wierszu „Do Matki Polki“ powie: „Syn twój wezwany do boju bez chwały i do męczeństwa bez zmartwychpowstania!“ Walka samej Polski przeciw carowi, co jako Bóg silny, jak szatan złośliwy, — to tylko urąganie jego mocy, ale konsekwencją tej walki — Sybir i szubienica!

Od tego czasu nie opuszcza Mickiewicza myśl o Polsce i myśl o Słowiańszczyźnie. Tymczasem ustrojem politycznym Europy wstrząsa odnowa rewolucja lipcowa we Francji, rewolucja belgijska; coraz szerszym prądem płyną hasła demokratyczne; mistycy głoszą, że nadchodzi czas wielkiej przemiany [1]. Mickiewicz patrzy w życie Europy i wierzy tą wiarą, którą dał mu Oleszkiewicz, że jest mąż wielki, żywy, niedaleki — wskrzesiciel narodu.

W pewnej chwili wie, że sam jest tym mężem. Złożyło się na tę pewność czynników wiele, bo i to, że Oleszkiewicz upatrywał w nim naczynie wybrane, z którego spłynie łaska na drugich, i to, że był poetą, żyjącym w epoce, w której poezja była nietylko matką piękności lecz także matką zbawienia, ale nadewszystko sprawił to moment tego napięcia duchowego, które pojąć w całej jego istocie jest nam niemożliwością. W pracy o Goethem mówi Gundolf [2], że przeżycia wielkiego artysty są właściwie czemś innem, niż przeżycia zwykłego człowieka; przeżycia bowiem poety „odbywają się“ jakby w innych wymiarach, w innej jakgdyby sferze a występują też w innej całkiem formie niźli u zwykłych ludzi. Stąd też indywidualizm i egotyzm romantyczny niewiele nam z tego wytłumaczą, jak Mickiewicz przeżył ten ogromny wstrząs, w którym wiedział, że on jeden może być zbawcą Polski, i nietylko Polski, ale całego świata.

Wyrazem zaś tych przeżyć są: Wielka Improwizacja i Widzenie ks. Piotra.

Improwizacja jest walką o wolność i szczęście Polski i świata; Widzenie ks. Piotra jest artystyczną realizacją zwycięstwa, które ta walka zrodziła. W Improwizacji bowiem chce Mickiewicz sam, w jednej chwili, zmienić rzeczywistość życia, chce w tej chwili Samsona dać Polsce, a przez Polskę światu, wolność i szczęście. To, co zachodzi w sferze woli, chce przenieść w sferę rzeczywistości życia. Ale ten akt woli, nie mogąc znaleźć wyładowania w czynie, uderza w próżnię, i wyładowuje się najpierw w przekleństwie Boga imieniem „car“, a potem w wizji, w Widzeniu ks. Piotra. Postulat, niezrealizowany w sferze rzeczywistości życia, realizuje — marzenie. Dlatego

---

[1] Por. w tej sprawie monografję Augusta Viatte „Les sources occultes du romantisme“ Paris 1928, 2 tomy.

[2] Fr. Gundolf „Goethe“ Bondi. Berlin 1916.

Widzenie jest pod względem psychologicznym koniecznem dopełnieniem Improwizacji. Wiara w siebie, w swą moc została: Konrad staje się Mężem. Tylko, gdy Improwizacja jest szczytowym wyrazem egocentryzmu, zasadą myślową Widzenia jest teocentryzm. Tam Bóg i Konrad stali na jednej i tej samej wysokości, jednakie były ich siły: „Stamtąd przyszły siły moje, skąd do Ciebie przyszły Twoje“, jednaką potęga myśli, jednaką potęga uczucia; Bóg jeno posiadał zbywającą Konradowi władzę nad duszami. W Widzeniu zaś, posiadając wszystką siłę Konrada, Mąż staje się narzędziem woli Bożej.

Rozwiązawszy tym sposobem problemat osobisty, rozwiązywał Mickiewicz też problemat Polski: z chwilą zmartwychwstania Polski dokona się jej federacja polityczno-religijna najpierw z innemi narodami słowiańskiemi, a potem z innemi narodami świata. Głową widzialną tego ustroju polityczno-religijnego będzie Mąż; prawem tego ustroju będzie polskość t. j. wolność i etyka chrześcijańska.

Widzenie ks. Piotra, zakreślając program nowemu światu, pomijało przecież rzecz najważniejszą, t. j. sposób, w jaki Polska zmartwychwstanie. T. zn. Mickiewicz wierzy, że Polska zmartwychwstanie własną siłą, jak Chrystus — ale czy takie wytłumaczenie naprawdę mu wystarczało? [1]

Niedługo też, bo w „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego“ do tej sprawy wraca.

Obserwacja życia politycznego Europy wskazała mu, że wrogiem narodów jest ich własny rząd. Rządy są jako tama, która legła wpoprzek drogi, wiodącej do wolności; rządy są wrogami wolności; królowie są moralnymi sprawcami wszystkich zbrodni w życiu narodów. „Królowie zepsuli wszystko“ — powie w „Księgach“. „Bo królowie stali się źli i szatan wstąpił w nich i rzekli w sercach swych: Patrzmy, oto narody przychodzą do rozumu i dostatków i żyją uczciwie, że ich karać nie możemy, i miecz rdzewieje w rękach naszych, a narody przychodzą do wolności i władza nasza słabieje, a skoro dojrzeją i całkiem wolne będą, władza nasza ustanie“.

Najhaniebniejsze miejsce zajęła wśród królów szatańska trójca: Katarzyna, Fryderyk, Marja Teresa. Oni to umęczyli i na śmierć wydali naród, który zrealizował w swem życiu zasady wolności: „Zabiliśmy i pochowaliśmy wolność“ — wykrzyknęli; ale wykrzyknęli głupio, bo naród polski żyje, jeno cierpi teraz w kraju i za krajem niewolę, ale nastanie czas,

---

[1] Znamiennym przyczynkiem do psychologji Mickiewicza jest to, że w chwili ekstazy, w chwili wizji myśli innemi kategorjami, niż w chwili, gdy ekstaza mija. Zarówno tutaj, w traktowaniu problematu Polski staje się to widocznem, jak też np. w określeniu Męża. W pierwszej redakcji, w chwili wizji nazywa go „Ziemskim Mesjaszem narodu“, przyznaje mu misję zbawczą, misję Chrystusową, misję nadprzyrodzoną. W korekcie ogranicza już funkcje jego do Wskrzesiciela Narodu.

w którym naród zmartwychwstanie i uwolni wszystkie ludy Europy z niewoli.

Czy naprawdę dopiero wtedy, gdy naród polski zmartwychwstanie, uwolni wszystkie ludy Europy z niewoli, czy też raczej odwrotnie: wyzwolenie wszystkich ludów będzie początkiem wyzwolenia Polski? Otóż na sformułowaniu myśli o misji Polski zaważyła mesjaniczna wiara Mickiewicza; bo jego zmysł polityczny ujmował w ten sposób obecnie sprawę wyzwolenia Polski: konieczną jest ogólna, powszechna wojna europejska, wojna ludów przeciw ciemiężcom a owocem tej wojny będzie wolność Polski. Stąd modlitwa: „o wojnę powszechną za wolność ludów prosimy Cię, Panie". W tej dopiero wojnie powszechnej, w tej ogólno europejskiej rewolucji ludów przeciw rządom, Polska weźmie udział, mając broń i orły narodowe, i gdy inne ludy wolność swą wywalczać będą, Polska odzyska własną wolność.

To było drugie i ostateczne sformułowanie zasady, wiodącej do wyzwolenia Polski. Najpierw ujmował Mickiewicz, że, gdy „wiatr zachodni" ogrzeje Rosję i gdy ona zwróci się przeciw caratowi, Polska, wpobok ludów rosyjskich walcząc, odzyska swój byt. Ale wtedy, tak mówiąc, nie myślał Mickiewicz o Polsce wziętej przez Prusy i Austrję. Aby i ich potęga runęła, aby one przestały być ciemiężcami Polski, musi dokonać się powszechny przewrót. Wtedy też, w tej wielkiej wojnie przyszłości, za zbrodnie swe sądzony będzie ten, o którym Mickiewicz wpierw nie myślał, — król pruski.

Jak cała późniejsza ideologja Mickiewicza tkwi korzeniami w „Widzeniu ks. Piotra", jest jego wycieniowaniem, rozprowadzeniem i dobudową, tak też idea wolności zasadniczym zmianom ewolucyjnym już nie ulegnie.

Przekonanie Mickiewicza o konieczności wojny powszechnej dla zmartwychwstania Polski podziela również Słowacki; tylko gdy Mickiewicz myśli naprawdę o wojnie powszechnej, którąby była jednocześnie rewolucją przeciw despotyzmowi, Słowacki ujmuje, że ma to być rewolucja społeczna, wzajemny mord klas i zniesienie wszelkich przywilejów[1]. Według tezy „Anhellego" sprawa zmartwychwstania narodów — (a więc i Polski) — jest najściślej zespolona z rewolucją i w konsekwencji z upadkiem władzy monarchów a zwycięstwem ludu. „Oto zmartwychwstają narody, oto z trupów są bruki miast, oto lud przeważa. Nad krwawemi rzekami i na krużgankach pałacowych stoją bladzi królowie, trzymając szaty na piersiach szkarłatne, aby zakryć pierś przed kulą świszczącą i przed wichrem zemsty ludzkiej. Korony ich ulatują z głów

[1] Por. J. Ujejski „Allgemeiner Überblick der religiös-sozialen Strömungen unter den polnischen Emigranten nach dem J. 1831". Extrait du Bulletin de l'Acad. des Sciences de Cracovie. 1915.

jak orły niebieskie i czaszki królów są odkryte. Bóg rzuca pioruny na głowy siwe i na obnażone z koron czoła".

W ten sposób ci dwaj poeci wiążą problemat Polski z kwestją ogólnej europejskiej przemiany polityczno-społecznej. Słowacki myśl „Anhellego" rozwijać będzie dalej, zakreślając z czasem jeszcze silniej, że prócz rządów arystokracja jest tym czynnikiem, który chce zawrócić w stare łoże nowe fale, rzeki Boże. Widzi w magnatach serce chore, proch im sercem i proch rdzenią. W ludzie tylko żyje duch — wieczny rewolucjonista, który powiedzie na święty bój, na walkę o nowy, anielski ustrój świata; a ten ustrój nowy to idealna republika z ducha, oparta o hierarchję doskonałości wewnętrznej, republika z wolnością złotą i „liberum veto".

Również Krasiński wierzy, że od rozwiązania problematu społecznego zależy tryumf wolności: „Nieboska Komedja" ze stanowiska socjalnego traktując konieczność tej przemiany w życiu Europy, widzi winy i błędy i arystokracji i ludu, widzi wieczną tendencję do wywołania przewrotu przez tych, którzy są uciskani, po to, aby u szczytu będąc, uciskali przeciwnika. Toteż, gdy Mickiewicz i Słowacki wierzyli, że powszechna rewolucja zdoła wstrząsnąć posadami zła i z chwilą zwycięstwa ludów nastanie nowy okres życia pięknego, doskonałego, Krasiński w to stanowczo wątpi, jak dowcipnie wątpił Fredro, mówiąc, że

„Socjalizm nierówności wszelkie prędko utrze:
Szlachtę powiesi jutro, nieszlachtę pojutrze"[1].

Dla Krasińskiego jedne zbrodnie są tylko ogniwem w łańcuchu zbrodni dalszych. Stąd też ze stanowiska etycznego patrząc w dzieje, nie chce wierzyć, aby rewolucja, podstęp i zdrada mogły stworzyć coś dobrego i trwałego.

Podobnie jak u Mickiewicza i u Słowackiego dźwięczy i w „Irydjonie" ton oburzenia na rządy, oburzenia, wyrażającego się w słowach o Romie, która odpędziła Helladę od bitej drogi człowieczego rodu i przymusiła stąpać ścieżkami ciemności; ale, odmiennie od Mickiewicza i Słowackiego, Krasiński o orężnem wywalczeniu wolności i nowego porządku nie chce ani słyszeć. Człowiek sam rady złu nie da; jedyne zbawienie może przyjść z ingerencją Bożą. Krzyż w „Nieboskiej", słowa Chrystusa w „Irydjonie" — oto wyraz wiary Krasińskiego.

Krzyż „Nieboskiej" to jednocześnie symboliczny nakaz dla życia społecznego: cierpieć. Toż samo powtórzy poeta w „Irydjonie" do Polski: Bóg, po długiem męczeństwie, zorzę rozwiedzie nad narodem i udaruje go szczęściem i tem, co ludziom obiecał na szczycie Golgoty: wolnością. To niesprzeciwianie się złu, tę bierność każe jednak Krasiński prze-

---

[1] Al. Fredro „Dzieła" Warszawa 1880 tom XIII str. 220.

zwyciężyć — czynem. Ten czyn, to przedewszystkiem budzenie ducha narodowego. Temi dwiema drogami, ślad w ślad za Chrystusem krocząc, dojdzie naród polski do wyzwolenia. Do tych zasadniczych myśli doda Krasiński zczasem nową: konieczność konsolidacji szlachty z ludem, konieczność rozdania ludziom chleba i myśli z nieba.

Nowy okres szczęścia i wolności wyobraża sobie Krasiński pod pewnym względem w sposób podobny do Mickiewicza. W „Przedświcie" daje wyraz swej wierze, że przez Polskę narodzi się nowa epoka dziejów, zjednoczenie wszystkich narodów w jedną owczarnię. Ale gdy Mickiewicz pragnął jakgdyby zniesienia indywidualności poszczególnych narodów, przepajając całą ludzkość duchem polskości, dla Krasińskiego, chociaż Polska będzie p r a w e m dla wszystkich narodów, to przecież każdy naród zachowa swą odrębność indywidualną; będzie to poprostu jedna owczarnia, w której są owce różnej rasy i barwy [1].

Wszystkie zaś swe poglądy wyprowadza Krasiński z zasady metafizycznej, z wiary w konieczność zatryumfowania sprawiedliwości w dziejach ludzkości. Na tej zasadzie rozwiązuje też problemat narodowy, najsilniej przekonany, że nie bratobójcza walka, ale ewolucja etyczna, nadewszystko zaś miłość, zbudzona w świecie, sprawić muszą, że grób nasz, nam w życia gmach się przepromieni [2]. W ten sposób u niego jednego najbardziej konsekwentnie została powiązana kwestja etyczna z kwestją bytu narodu.

Gdy Mickiewicz ideę wolności ujmuje na gruncie przedewszystkiem politycznym, kojarząc z zasadami nauki chrześcijańskiej, Słowacki i Goszczyński [3] na gruncie przedewszystkiem społecznym [4], Krasiński rozwiązuje ją na gruncie etycznym. A gdy Mickiewicz i Słowacki wychodzili z zagadnienia narodowego, aby dojść do rozwiązania zagadnienia ogólno-ludzkiego, Krasiński odwrotnie od rozwiązania problematu ogólno-ludzkiego, przechodzi do zagadnienia narodowego.

Takie były zasadnicze koncepcje, dotyczące problematu wyzwolenia narodu, w poezji Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego.

---

[1] Por. w „Przedświcie" słowa: „Czem nuty w akordzie, tem one (sc. narodowości) w człowieczeństwie: rozmaitością i zgodą zarazem".

[2] Świetną charakterystykę Krasińskiego daje prof. I. Chrzanowski: „Poezja Krasińskiego. Próba syntezy". Pamiętnik Literacki, rok 1928, str. 20—54 i 238—51.

[3] Goszczyński najbardziej radykalnie rozwiązuje problemat społeczny, najgwałtowniej atakuje ustrój monarchiczny, (królowie zasadzali swą wielkość na nieszczęściu bliźnich, w krwi ich się kąpali, w zbrodnie zmienili prawo, aby łupić ludzkość bezkarnie, „wzięli dlatego pomazanie boskie, aby uświęcić swe życie łotrowskie") i arystokrację (wlokła ludy królom na tortury, chciała je zmienić na królewskie trzody). Za to wszystko nastał dziś czas zemsty ludu, z której pocznie się nowy okres dziejów.

[4] Prof. J. Ujejski w cytowanej pracy (Allgemeiner Überblick) podkreśla, że rewolucyjne myśli Słowackiego wyprowadzić można ze słów Chrystusa: „Nie pokój daję — ale miecz".

Ale w tym momencie, gdy stworzono najpełniejszy obraz nowego życia Polski i Europy, gdy idea wolności najpełniej zatryumfowała, naraz dodano nowy rys, niesłychanie znamienny.

Rozwiązawszy problemat polski i problemat przyszłości świata w Widzeniu, rozwiązywał Mickiewicz jednocześnie zagadnienie, w jaki sposób Polska misję swą zrealizuje, w jaki sposób ta idea polskości, która ma świat zbawić, ma go zbawić. Odpowiedź dał krótką: stanie się to za sprawą Męża. On, symbol nowej idei, tę ideę wprowadzi w życie świata. Jakiemi środkami? Popatrzmyż na jego charakterystykę: Mąż straszny, podnóżem jego są trzy stolice, trzy końce świata drżą, gdy on woła, nad ludy i nad króle podniesiony, na trzech stoi koronach[1]. Przecież to najoczywistszy obraz jakiegoś straszliwego tyrana, napawającego lękiem świat, ugniatającego go, rządzącego przemocą i postrachem. Więc to on jest głową widzialną Wolności? Tak, on gwałtem i przymusem będzie wprowadzał w życie tę prawdę, którą Bóg mu powierzył. Tę koncepcję powtórzy Mickiewicz w rozprawie o przyszłym wielkim człowieku, w Kursach paryskich, w przemówieniach z czasów Towiańskiego. Wtedy to, w towianiźmie rozstrzygnie w tym duchu problemat odrodzenia świata, mówiąc, że na drogę ducha pójść muszą wszyscy dobrowolnie, popychani lub ciągnieni.

Takiemi środkami działa Mąż; ma to być dyktator, tyran, car — wolności.

Jeszcze jedno przypomnienie: Koło Towiańskiego, mistrz Andrzej i brat Adam; brat Adam chylący się kornie przed mistrzem i stopy jego całujący, a w stosunku do innych działający bezwzględnie, brutalnie. Tak realizowało się w Kole wyzwolenie duchowe, tak miało się je realizować w świecie.

Czy w tem zjawisku, w tej koncepcji Męża-cara wolności nie mieści się również jedno z wytłumaczeń zwrócenia się towiańczyków do cara Mikołaja, cesarza Wszechrosji i króla Polski, tego zatem, który już nad częścią Słowiańszczyzny posiadł tę władzę absolutną, jakiej od zbawcy świata Mickiewicz sam a potem cały towianizm żądał?

W tym pomyśle władcy, który przemocą ma wprowadzać nowy ustrój w świecie, Mickiewicz nie jest odosobniony. Pasqualis, Saint-Martin, St. Simon, Enfantin, „wicemesjasz“ Fourier[2] to jeno garść nazwisk tych, co na podłożu mistycz-

[1] Symboliką „Widzenia ks. Piotra“ zająłem się w pracy p. t. „Ziemski Mesjasz Narodów“ Poznań 1930.

[2] O Pasqualisie por. Viatte „Les sources occultes“ str. 45—71, o St. Martinie: A. Franck „Philosophie mystique en France à la fin du XVIII-e siècle“. Paris 1866, E. Caro „Essai sur la vie et la doctrine de Saint-Martin“ Paris 1852, Viatte j. w. str. 270—292 tom I.; o St. Simonie, Enfantinie, Fourierze pisze Świętochowski „Utopje w rozwoju historycznym“ Warszawa 1910 str. 107 i nast., 128 i nast. Porównaj też D'Ivray „Aventure Saint-Simonienne et les femmes“ Paris 1930, gdzie jest doskonale scharakteryzowana postać Enfantin'a, oraz Władysław Jan Grabski „Karol Fourier“ Warszawa 1928.

nym śnili sen o wielkim odkupicielu, który tyranją dusz odrodzi świat. A Hoene-Wroński, sam jeden Bogu równy a carowi ślący listy wiernopoddańcze i w nim zbawcę świata upatrujący?[1]. A Słowacki i cała jego koncepcja „Króla-Ducha", koncepcja tych wodzów narodu, co zmuszają Polskę do kroczenia w ich ślady, co ją na ból skałą hartują, co naród kupują krwią i znęcają się nad nim, aby go zbawić?

Wszędzie myśl ta sama, wszędzie wiara, że do nowej epoki wiedzie tylko człowiek wielki, a ten człowiek wielki to tyran, dyktator, uciskający gwałtem i przymusem.

Tak odezwał się kult wielkiej jednostki w romantyzmie. Wziął się z filozofji mistycznej przedromantycznej i romantycznej, i wziął się z życia, wziął się z potęgi tego człowieka, który u wrót epoki romantycznej pojawił się w Europie. Nic znamienniejszego dla romantyzmu jak ten kult Napoleona, który gwałtem wprowadza w życie swe idee, który trwogą i potęgą kładzie fundamenty pod gmach wolności. Takim widzą go i wielbiciele — Wiktor Hugo w „Cromwellu" [2], — i przeciwnicy — Manzoni w „Odzie na piąty maja". I takim przedstawił się on romantyzmowi polskiemu.

W tych ramach mieści się obraz wolności, stworzony przez romantyzm.

Zaczęło się od buntu przeciw przemocy, jakąkolwiek ona była; skończyło na jej apoteozie, jako jedynego środka, który utrwali ład i da fundament wolności. W pośrodku trwała myśl o wojnie powszechnej, o rewolucji przeciw despotom i myśl o męczeństwie, myśl o broni i orłach narodowych i myśl o ewangelizowaniu miłości i zgody, myśl o rzezi i myśl o Chrystusie. *Stanisław Kolbuszewski.*

Nieznana powieść J. U. Niemcewicza z czasów Królestwa Kongresowego.

W Przeglądzie Poznańskim z 1858 roku mamy wydrukowaną część powieści J. U. Niemcewicza p. t. „Mniemana Sierota czyli Obraz Czasów", wydaną z rękopisu znajdującego się wówczas w Bibljotece Rogalińskiej[3]. Wydawca na końcu tego ustępu dopisał uwagę: „Na tych słowach kończy się rękopism w naszem posiadaniu. Znać z zakroju, że się na długą zanosiło powieść. Najbliżsi przyjaciele Niemcewicza zaręczają nas,

[1] por. S. Dickstein „Hoene-Wroński" Kraków 1896 str. 201—202 oraz J. Ujejski „O cenę Absolutu" Warszawa 1925 o rysie moralności H. Wrońskiego str. 170 i nast.

[2] Że pisząc „Cromwella" myśli Wiktor Hugo o Napoleonie por. Pierre Nebout „Le drame romantique" Paris 1895 str. 118—131.

[3] Rękopisu tego nie mogliśmy odnaleźć w zbiorach w Rogalinie i nie wiemy, gdzie ten rękopis obecnie się znajduje.

że jej nigdy nie skończył. My też ten ułomek umieściliśmy jedynie dla okazania, jak w owych już czasach zapatrywano się na niektóre zadania, które nas dziś najżywiej zajmują". Okazuje się jednak, że wydawca choć czerpał wiadomości od „najbliższych przyjaciół" Niemcewicza, tym razem był w błędzie i widocznie nie znał całej jego rękopiśmiennej spuścizny. Bo oto w Bibljotece Zamojskich w Warszawie znajduje się rękopis, który zawiera „powieść bez tytułu"[1], napisaną własną ręką Niemcewicza. Już z samej treści wynika, że chodzi tu o powieść „Mniemana Sierota", a potwierdza to mniemanie tytuł umieszczony na kopji tej powieści[2]. Te trzy duże oprawne tomy (każdy po kilkaset stron) w Bibljotece Czartoryskich w Krakowie, zawierają kopję rękopisu Nr. 1055 z Bibljoteki Zamojskich z licznemi własnoręcznemi poprawkami i uzupełnieniami Niemcewicza. Ponieważ wobec tego możemy tę kopję uważać za powtórną redakcję powieści, dlatego przy podawaniu cytatów, będziemy opierali się na tym tekście. Jeśli zaś porównamy ustępy wydrukowane w „Przeglądzie Poznańskim" z tekstem w rękopisie, to dochodzimy do przekonania, że jest to widocznie jakiś bardzo pierwotny pomysł pierwszej części tej powieści[3]. Z czasem uległ on widocznie zupełnemu przekształceniu, akcję całą zmieniono, przesunięto w czasie, pozmieniano wiek, imiona, nazwiska i charaktery bohaterów, tak, że tylko przy dobrych chęciach można się tu będzie dopatrzeć pewnych bliższych związków pomiędzy temi powieściami, zaopatrzonemi tym samym tytułem: „Mniemana sierota". Niemcewicz zaczął pisać tę powieść 29. kwietnia 1825 roku w „Ursinowie", jak to wynika z daty umieszczonej przez niego na pierwszej stronie rękopisu Zamojskich. Przez całe prawie dwa następne lata nie rozstaje się z tą pracą, wozi ją nawet ze sobą i pisze, tak, że obok rozdziałów, które powstały w Ursynowie, mamy rozdziały pisane w Warszawie i Wilanowie. Skończył pisać tę powieść w Warszawie 19. kwietnia 1827 r., zatem kopja u Czartoryskich pochodzi zapewne z tego, albo następnego roku. — Przy końcu powieści usprawiedliwia się jakby autor przed publicznością i czytelnikiem, że w tych „ciężkich czasach" zabawia się pisaniem „romansów" takich, lecz „zniechęcony surowością cenzury, nie dopuszczającej wydawać nic, co przeszłość naszą przypomnieć, lub przyszłości pożytecznem być może, przyzwyczajony jednak do pracy, dolegliwości wieku pisaniem romansu tego słodziłem, smutny, że mię okoliczności tem tylko zatrudniać się pozwoliły".

I pisze powieść „Mniemana sierota", czyli „Obraz cza-

[1] Rps Zamojskich 1055 oprawny w półskórek, str. 782 obejmuje według katalogu „Pisma własnoręczne" Niemcewicza, „a w szczególności powieść bez tytułu".

[2] Rps Czartoryskich, nr. 2264.

[3] Nie możemy określić bliżej daty napisania tej części.

sów". A żył długo, więc nie dziw, że obraz czasów obejmie szeroki szmat czasu i co chwilę będzie się mienił barwami odległych i świeżych wspomnień, rzuconych na barwne tło społeczeństwa, pośród którego żył i dla którego pracował. Cenzura nie pozwoliła mu pisać tak, jak serce rwało się do tego, ani o świetnych czasach Zygmuntów i Batorych, ani też o wypadkach, których był uczestnikiem i sprawcą nieraz. — Więc pisze „romans" niby, mówiący jakby o rzeczach błahych, małoznacznych, codziennych; to raz o czasach dawnych, to znowu o współczesnych; powaga, kaznodziejstwo, łagodny, wyrozumiały uśmiech, przeplatany co chwila gorżką ironją i sarkazmem, wzięły się tu za ręce i prowadzą czytelnika po ziemiach dawnej Rzeczypospolitej i pukają do jego serca i rozumu.

W spokojny parny wieczór czerwcowy, ksiądz Serafin[1] proboszcz we wsi Leliwie, zawezwany do umierającego, spieszy do sąsiedniej wioski i tam w karczmie znajduje zranionego „czarnego człowieka", który bez słowa umiera, zabierając ze sobą do grobu tajemnicę swego pochodzenia i swej śmierci. W powrotnej drodze pies towarzyszący księdzu ciągnie go w głąb lasu, gdzie ksiądz Serafin zobaczył trawę zlaną potokami krwi wokół świeżej mogiły, a obok płaczącą dziecinę, którą zabiera ze sobą na plebanję, by powierzyć ją troskliwej opiece siostry swej pani Korwin. A działo się to wszystko po „przechodzie wojsk różnych narodów".

Jak widzimy, powieść zaczyna się nieco tajemniczo, jakby to chodziło o początek jakiejś powieści detektywistycznej. Tymczasem zamiast długich opisów, dochodzeń, badań i mozolnego śledztwa, autor wymierzenie sprawiedliwości pozostawi Najwyższemu Sędziemu, a sam zajmie się szeroko historją i losem bohaterów. — Ksiądz Serafin Prawdzic, syn „miernie" majętnego obywatela w województwie krakowskiem, w 1775 roku wstąpił do głównej szkoły w Krakowie, gdzie zaprzyjaźnił się z młodym magnatem Czesławem Leliwą. Młody Prawdzic po powrocie ze szkół do domu, gospodarząc na 5-ciu włókach ziemi, jakie pozostały mu jeszcze „z obszernych niegdyś Prawdziców włości", opiekuje się starymi rodzicami i siostrą swą Zofją, która niebawem wyszła za Pana Korwina. Już po śmierci rodziców, w roku 1788 w czasie pamiętnej srogiej zimy, młody Prawdzic ratuje z zawiei śnieżnej bogatego szlachcica pana Okrzę i jego 16-letnią córkę Marysię i użycza im serdecznej gościny w swym domu podczas niebezpiecznej choroby córki. P. Marysia była piękna i młoda, więc nic dziwnego, że pokochał ją młody Prawdzic, a pan Okrza, poznawszy go dobrze, więcej ceniąc w człowieku charakter jak majątek, od-

---

[1] Imię Ks. Serafina spotykamy również w ustępie drukowanym w Przeglądzie Poznańskim.

dał mu ją za żonę. Już rok cały żyli szczęśliwie, a Marysia miała wkrótce wydać na świat „pociechę“, gdy dnia pewnego przyjechał do nich Leliwa z wieściami, że Ojczyzna woła na synów. Marysia wzór dobrej Polki, gdy obrońców potrzeba, nie wstrzymuje męża i wkrótce młody Prawdzic razem z oddziałem, który kosztem swoim wystawił młody magnat, wyruszył na wojnę. — Opisy bohaterskich walk Leliwy i Prawdzica, walk w których Niemcewicz sam brał udział, musiały widocznie czekać jeszcze na zniesienie nienawistnej cenzury, bo w powieści autor pominął je zupełnem milczeniem, tak, że nie wiemy nawet, czy mowa tu o wojnie prowadzonej w obronie konstytucji 3-go maja, czy też o powstaniu Kościuszkowskiem [1]. Okryty ranami Leliwa, wzięty do niewoli, zostaje zesłany „w głąb północnych krain“, zaś ranny Prawdzic wlecze się powoli do domu rodzinnego w przebraniu chłopskiem, by dotrzeć wreszcie do swej wioski i dowiedzieć się tu od starej służącej Apolonji o strasznem nieszczęściu jakie go spotkało. Oto dowódca „obcego wojska“ ujęty pięknością Maryni chciał „z podanej chwili korzystać“, ona zaś, odepchnęła go z taką mocą, że padając na ziemię wydała płód nieżywy i w kilka godzin umarła. Zrozpaczony Prawdzic, pragnąc teraz zaznać tylko ciszy i spokoju, poświęca się służbie Bożej i po półtora rocznych studjach w seminarjum duchownem otrzymuje święcenia kapłańskie.

Pewnego dnia zawołano młodego księdza do furty. Tu ujrzał żywego swego przyjaciela i towarzysza niedawnej doli i niedoli wojennej Czesława Leliwę, który teraz razem z 20.000 [2] Polaków zawdzięczając „życie i wolność“ „Wielkomyślnemu Monarsze“, powrócił „z dzikich Lodowatego Morza brzegów“ na „kirem okrytą ziemię naszą“. Wkrótce jednak po powrocie przekonał się Leliwa, że w takich warunkach w kraju żyć mu niepodobna, więc postanowił wyjechać zagranicę. Daremnie starał się przekonać ks. Serafin swego przyjaciela, że „n i e m a s z p o ł o ż e n i a w ż y c i u l u d z k i e m, w k t ó r e m b y c z ł o w i e k p o d j a k i m k o l w i e k b ą d ź r z ą d e m, z g o r ą c ą ż ą d z ą c z y n i e n i a d o b r z e, n i e m ó g ł s i ę t o w a r z y s t w u s t a ć u ż y t e c z n y m“, Leliwa wszystko to uznawał, z wszystkiego zdawał sobie sprawę, ale uważał, że wyjechać z kraju musi, i prosił tylko przyjaciela, by ten objął probostwo w Leliwie i roztoczył opiekę nad jego siostrą, wdową, panią hrabiną Odrowąż, której do pomocy w zarządzie majątków dał Powietrznika, swego kolegę szkolnego, „człowieka przebiegłego, z talentami, o niezmordowanej czynności“.

Ksiądz Serafin, ulegając prośbom przyjaciela, objął pro-

[1] Same wypadki ułożone chronologicznie wskazują na rok 1792, tymczasem pewne wzmianki przemawiają raczej za tem, że to rok 1794.

[2] T. Korzon podaje liczbę Polaków wypuszczonych z niewoli przez cara Pawła na 12.000.

bostwo i osiadł na stałe w Leliwie wraz z siostrą swą, wdową, panią Korwin i jej sześcioletnią córeczką, Anusią. Od tego czasu wszyscy wiodą spokojne sielskie życie, ksiądz Serafin zajęty parafją, sadem, pasieką, a pani Korwin domem, gospodarstwem i szkółką wiejską. — Tymczasem Leliwa donosił w listach, że zaciągnął się do „sprzymierzonych pułków“ i szybko „postępował po stopniach wojskowych“. W ostatnim liście, który doszedł, pisał, że z Legją odpływa na San Domingo; a potem listy ustały i mimo starań ze strony siostry i przyjaciela nie można było powziąć jakiejkolwiek wiadomości o dalszych losach Czesława Leliwy.

Tymczasem siostra jego, pani hr. Odrowąż, zaufawszy w zupełności w zdolności Powietrznika, polubiwszy zabawy stolicy, nie zajrzała nawet do swego majątku przez długie lata. To też Powietrznik, niekrępowany niczem, począł zarządzać majątkiem według wymyślonych przez siebie zasad, zmieniając je przytem ustawicznie, czwartą już organizację do ich dóbr wprowadził; „w rachunkowości pełno tabel, rubryk i kratek, ile plew i zgonin zjadły gęsi i kaczki, expensa do szeląga zgadzała się z perceptą, atoli w kieszeni pańskiej same cyfry“. Trzeba więc było zaciągać długi, bo coraz nowe pomysły i ulepszenia w gospodarstwie pochłaniały masę pieniędzy; ale nie brał tego zbytnio do serca pan Powietrznik, uważając, że te same „systema“ jakie przyjęły najpierwsze w świecie mocarstwa, można śmiało zastosować i do „prywatnych rządów“; bo czyż nie widzimy, „że im Państwo jakie głębiej brnie w długi, tem się staje potężniejszem, tem stan jego bardziej kwitnącym“. „Tak biegły lata za latami, pani Odrowąż w mieście, Powietrznik na wsi, pierwsza przez roztargnienie swoje, drugi przez metafizyczne ekonomji spekulacje, zdawali się ubiegać, kto prędzej trwonić będzie ogromny Leliwów i Odrowążów majątek“.

Jednego roku, kiedy z początkiem lata opustoszała Warszawa, hrabina Odrowąż zjechała do dóbr swych w Leliwie, wraz z całym dworem służby, p. de Brosse, wychowawcą syna, Edmunda i nieodstępną swą towarzyszką i przyjaciółką, panią Drya. Powietrznik, nie mając teraz pieniędzy w kasie na zapłacenie długów i na zaspokojenie różnych wydatków związanych z pobytem hrabiny w zamku, zamyśla co rychlej o pożyczce i w tym celu sprowadza do Leliwy „bankiera“, spekulanta, pana Blanschild. Cała jego „maleńka wywiędła figura, twarz oliwkowata, niezmiernie czarne kręcące się kędziory, czarne brwi i oczy, dawały się domniemywać, że Palestyna przodków jego była ojczyzną“. Mówił on połamaną polszczyzną, co nie przeszkodziło jednak, że wkrótce porozumieli się doskonale z panem Powietrznikiem. To też, gdy w czasie zwiedzania zbrojowni i skarbca rodzinnego Leliwów pan Blanschild specjalną uwagę zwrócił na stare klejnoty rodzinne i zażądał ich

w zastaw, p. Powietrznik zgodził się na to bez zastrzeżeń, bo dla niego obca jest wszelka tradycja rodzinna i przywiązanie do przeszłości. — Lecz ksiądz Serafin odmówił wydania kluczy do skarbca, więc Powietrznik, by zdobyć pieniądze udał się do pomocy Szczepana Wołoszyna. Ten wykradł klucze ks. Serafinowi i po zabraniu klejnotów ze skarbca, wrócił je zpowrotem na dawne miejsce, tak, że poczciwy opiekun majątku swego przyjaciela o niczem nie wiedział. W ten sposób pan Blanschild dopiął swego celu, a hr. Odrowąż, gdy Powietrznik przedstawi jej warunki pożyczki, zajęta strojami, nie zastanowi się ani na chwilę nad temi drobnostkami; „wszystko w porządku — powiada — czyń, co chcesz, byle były pieniądze i bylem ja więcej temi interesami kłopoconą nie była", i daje mu gotowy oblig podpisany, nie spojrzawszy nawet na warunki umowy. To też korzystał z tego p. Powietrznik i przy tej okazji zabrał dla siebie rubin i 1000 dukatów porękawicznego, od pożyczki 60.000. A pani hrabina z Leliwów Odrowąż, wdowa po Michale Odrowążu, wojewodzie krakowskim, staroście spiskim, białocerkiewskim, szawelskim, zajęta wiecznie razem z p. Drya, wizytami, gośćmi, strojami, zdawała się na każdym kroku podzielać zdanie przyjaciółki, która z zazdrością powiadała: „co to jest ta starodawna ogromna fortuna, traci się i zawsze pozostaje w czym jeszcze czerpać można".

Cała akcja skupi się teraz na zamku w Leliwie i dworach okolicznych, do których jeździ z wizytami hr. Odrowąż z synkiem i przyjaciółką. Autor będzie nas teraz ustawicznie przenosił z jednego środowiska do drugiego i coraz to nowe osoby będzie wprowadzał do powieści, by za chwilę usunąć je w cień i znowu pokazać nam jakąś nową osobliwość. Nic zresztą dziwnego, jeśli Niemcewicz uważał, że w powieści „nieprzymuszonemi jak aktorowie dramatyczni trzymać się świętych i niedotykalnych prawideł jedności, wolno nam z jednego miejsca przenosić się na drugie, odsyłać, wracać aktorów, zaczynać akcję, zbaczać do innej i znów do pierwszej powracać" [1]. Razem więc z p. hr. Odrowąż i p. Drya odwiedzimy teraz w sąsiedztwie dom staropolski pani Janiny, która zagłębiona wiecznie w Paprockim i Niesieckim zachowała dawne poglądy na znaczenie i zadanie szlachty, dalej dom p. Zadory, oryginała, szlachcica, co żyje z pracy rąk tylko, i dom pana Korab, co świeżo tytuł „Graffa" w Warszawie otrzymał. Przez salony zamku w Leliwie i pokoje gościnne okolicznych dworów, przesunie się w tym „Obrazie czasów" długi korowód postaci, przedstawicieli świata szlacheckiego. Nikogo tu chyba nie braknie; a więc obok wyzyskiwaczy, nieuczciwych, sknerów, pasibrzuchów, opojów, darmozjadów, zacofańców, bawidamków, znajdą się tu ludzie rzetelni, stateczni, pracowici, postępowi.

[1] Rps Czart. 2264, t. I, str. 357.

Co chwila kartki tej książki są jakby naprzemiany malowane to jasnemi, to znów ciemnemi barwami. Tu na zamku zabawy wspaniałe, tam nędza skrajna na wsi, tu marnowanie grosza, tam praca ciężka i oszczędność, tu egoizm, bezmyślność, beztroska, tam znów dbałość o drugich i troska o społeczeństwo i o przyszłość narodu.

I na tem tle rozkwita jasna, niewinna, dziecięca miłość. Zobaczył ją zdaleka, oczarowała go swym śpiewem, a potem widywali się tylko na lekcjach muzyki i raz w jaśminowym szpalerze. On syn magnacki, dziedzic Leliwy i niezmiernych włości, ona sierota, znajda, przygarnięta z litości przez obcych ludzi. Każde z nich w poranku życia dopiero, pełne wiary w życie i potęgę miłości. Więc „napróżno wszystkie przeszkody i zakazy, Zosia musi być moją, kocham ją nad życie“.... Ale nadchodzi jesień, i Edmund musi z matką wyjechać do Warszawy.

W Warszawie poznajemy znowu nowych ludzi. Otwarte bogate salony hrabiny Odrowąż i jej piękność, wabią tłumy darmozjadów. Wizyty, zabawy, teatr, tańce, oto zwyczajny rozkład dnia, a wolne chwile od tych zajęć urozmaica się plotkami, intrygami, by tylko nie zaznać spoczynku. Czasem jakby na udrękę porusza się jakieś poważniejsze tematy, bo tak zapewne moda każe, a może zresztą i z powagą komuś jest do twarzy. — Daremnie poczciwy ks. Serafin i wierny dawny przyjaciel hrabiny p. Grymalczyk, obawiając się ruiny majątku pod zarządem Powietrznika, starają się hrabinę Odrowąż wyciągnać z tego trybu życia. Słaba jej wola, mimo najlepszych chęci, kruszy się i załamuje co chwila, a pani Drya znowu odzyskuje swą władzę nad nią i na nowo mota ją w nieuchwytne, lśniące nici pochlebstw i intryg.

Tak płynęły w stolicy beztroskie tygodnie, a hrabina, ufna zawsze w zarządzenia Powietrznika, żyjąc bez rachunku, hojną ręką sypie pieniądzmi na prawo i lewo. Ale taka gospodarka rozrzutna wyczerpała niebawem nietylko dawną pożyczkę od p. Blanschilda, ale wkrótce zachwiała i dalszy kredyt p. Odrowąż. — Oto pewnego dnia, zgraja wierzycieli z komornikiem na czele, przybyła do mieszkania hrabiny, by spisać meble i domagać się spłacenia długów i wykupienia weksli, i dopiero w ostatniej chwili staruszek jakiś przysłany przez Grymalczyka zaspokoił żądania natrętnych i usunął ich z pokojów pałacu. Ale i ta przestroga nie potrafiła przekreślić planów p. Dryi, która marzy ustawicznie o wyjeździe z hrabiną do Paryża. Teraz, w obawie, aby listy pisane przez Grymalczyka z Ukrainy nie osłabiły jej wpływu na przyjaciółkę, przejmuje je, a milczenie jego tłumaczy przed hrabiną tem, że on właśnie czyni teraz starania o rękę jakiejś panienki. — To też z chwilą, gdy pan Powietrznik przywiózł do Warszawy pieniądze, jakie otrzymał za lasy „żydom zaarendowane“,

nic już nie stało na przeszkodzie w wyprawie do stolicy świata.

Na dalszych kartach „romansu“ da nam Niemcewicz opis życia „naszych rodaków“ zagranicą. W Paryżu pokusy dla naszych pięknych pań jeszcze większe niż w Warszawie, więc nic dziwnego, że i tu pieniądze szeroko płyną na prawo i lewo, a beztroska hrabina Odrowąż bez opamiętania hojnie czerpie z pożyczek swego bankiera. I tak płynęły „dni i miesiące w ustawnym zawrocie zabaw i rozrywek“; wizyty, bale, teatr, zwiedzanie miasta, przymierzanie sukien i strojów i wyszukiwanie coraz to nowych osobliwości zapełniały wszystkie wolne chwile. Jeden tylko Edmund tu pracuje, i „ciągle przykładając się do literatury i ścisłych nauk zadziwiające czynił postępy“.

Tymczasem, nadeszłe do Paryża wiadomości o niepomyślnym stanie interesów hrabiny w kraju, nietylko że zachwiały jej dalszy kredyt, ale spowodowały katastrofę. Hr. Odrowąż uwięziono w Paryżu za długi. Teraz, w ciężkiej potrzebie, zawiedli bliżsi i dalsi znajomi, przyjaciele, a pozostał tylko na pociechę matce Edmund, który jak może stara się jej osłodzić gorycze więzienia. I dopiero tu, w więzieniu, po niewczasie, poznała pani Odrowąż, „że nie wrzawa wielkiego miasta, nie głośne jego roztargnienie i zabawy, ale spokojność duszy i praca prawdziwych w życiu dają kosztować słodyczy“.

Pewnego dnia przyszedł do więzienia bankier hrabiny p. Mallet, oddał jej listy od Grymalczyka i powiadomił ją, że otrzymawszy od swego korespondenta w Lizbonie weksel dla niej na 300.000 fr. zapłacił wszystkie jej długi, a pozostałe 60.000 fr. zwraca właścicielce. Wszyscy przypuszczają, że ta przesyłka pozwoli im wpaść wreszcie teraz na ślad p. Czesława Leliwy, który od lat szesnastu nie dał znaku życia o sobie. Ale i tym razem wszelkie nadzieje okazały się złudne, bo poszukiwania w Lizbonie nie przyniosły spodziewanego wyniku. P. Odrowąż zwolniona z więzienia powraca teraz razem z Edmundem do zrujnowanego majątku, którego resztki, po opuszczeniu majątku przez Powietrznika, dzięki wysiłkom ks. Serafina i Grymalczyka udało się jeszcze ocalić. W Leliwie, pani Odrowąż już sama teraz zajmuje się gospodarstwem, a pomaga jej w tem Edmund, który nabytą wiedzę zagranicą stara się obrócić na dobro kraju, i w okolicy Leliwy czyni poszukiwania za solą. — Zupełnie inne życie zapanowało teraz na zamku, bo też byli to już inni ludzie, tak że nawet przyjazd pani Dryi nie wytrącił nikogo z równowagi i dawna nieodstępna przyjaciółka, winowajczyni w niejednem tej katastrofy, spotkała się tu teraz z chłodnem przyjęciem. — Ale gdy pewnego dnia przyjechali do zamku liczni goście z sąsiedztwa, pani Drya poczuła się znowu w swym żywiole, a wierna zawsze swej polityce „nasypawszy na kadzielnicę obfitą miarę, pochlebiała, dymem ich dusiła“, starając się każdemu w miarę

możności przypodobać. Znudzona wreszcie rozmową o sprawach gospodarskich usiadła do klawikordu i zachęciła młodzież do tańców. Pierwszy z miejsca ruszył pan Przecław siostrzeniec pani Janiny, z dawna rozmiłowany w Zosi i poprosił ją do walca, zaś zazdrosny Edmund musiał tańczyć z panią Bonarową, choć serce mu się rwało do Zosi. Przy mazurze powtórzyła się scena i Przecław znowu ubiegł Edmunda, a ten porywczy i gwałtowny przemówił się z nim i wyzwał na pojedynek. W pojedynku Edmund zostaje ciężko ranny i mało jest nadziei utrzymania go przy życiu, to też ksiądz Serafin przygotowuje go na śmierć. Lecz jeszcze przed śmiercią umierający chce się z wszystkimi pożegnać, a gdy przyszła Zosia, oddaje ją matce swej w opiekę. Zosia wzruszona jego słowami i dobrocią, nie panując nad uczuciem rzuca się na kolana i chwyta rękę Edmunda, a matka rozczulona tym widokiem, przyrzeka Edmundowi, że byleby wyzdrowiał Zosia zostanie jego żoną.

Dopiero po 10 dniach nastąpiło przesilenie choroby, a od tego czasu Edmund szybko przychodził do zdrowia, tak, że już w cztery tygodnie później mogą wszyscy razem wyruszyć do szybu, w którym Edmund odkrył złoża solne. Kiedy tak stoją nad „oknem“ prowadzącem „do podziemnej przepaści“ nadjechał jakiś obcy podróżny, „chudy, blady, wysoki, posunięty w wieku“ i ciekawie przypatrując się zgromadzonym rozpytywał ich o szyb solny. Gościnni gospodarze zaprosili podróżnego do zamku i tu dopiero wyjawiła się tajemnica. Oto na widok portretu swej matki przybysz, nie mogąc opanować wzruszenia, rzuca się w objęcia siostry i przyjaciela.

O losach właściciela zamku dowiadujemy się dopiero wieczorem tego dnia, kiedy wyjąwszy z zanadrzy „zszyt pisma“, czytał „Podróże i przypadki pana Leliwy“. Wstąpił do Legjonów Dąbrowskiego, a potem odpłynął na St. Domingo i walczył tam z murzynami. Pod koniec 1804 roku statek, na którym opuścił wyspę, pochwycono i zaprowadzono do Jamajki. Ale i tu opatrzność nie opuściła go, zaopiekował się nim bowiem jak przyjacielem, bogaty obywatel brazylijski Don Ramir Freire, który uzyskał dla niego wolność u znajomego gubernatora i zabrał go do swego domu w Fejuko, niedaleko St. Paul. Tu nieszczęśliwego tułacza przyjęła cała rodzina bardzo serdecznie; więc nic dziwnego, że po krótkim czasie zawiązała się gorąca miłość pomiędzy nim a piękną córką Don Ramira, Donną Marią. Po różnych, ciężkich przeżyciach, młodzi połączyli się ślubem i po roku doczekali się ślicznej córeczki Donny Antonji. Życie teraz na ziemi zdawało się być im rajem, tylko niekiedy przesłaniała to szczęście chmura smutku na wspomnienie o losach ojczyzny. Pewnego dnia nadeszły z Lizbony listy do niego od ks. Serafina i Grymalczyka. Przyjaciele donosili mu w nich o odezwie Napoleona, wydanej do Polaków po rozbiciu Prus i wzywali go, by co rychlej powrócił do

kraju służyć ojczyźnie. Kochająca żona nie powstrzymuje go od spełnienia świętego obowiązku, ale nie chcąc się rozstawać, razem z nim wybiera się do Polski. Dzięki szerokim znajomościom ojca jadą teraz na statku do Lizbony razem z wicekrólem Brazylji Margrabią de Chaves. W czasie podróży Margrabia, zachwycony pięknością Marji, natarczywie stara się o jej względy, wyznając jej swą gorącą miłość. Wzgardzony jednak przez żonę Leliwy, Margrabia postanawia się zemścić i po przybiciu okrętu do Lizbony oskarża Leliwę przed Św. Inkwizycją o to, że ten ubliżył w czasie podróży na statku św. Antoniemu. Dzięki pomocy przyjaciół udało się oskarżonemu, jeszcze na czas, napisać listy do rodziny i wysłać żonę i córeczkę pod opieką murzyna Henryka do Polski. Sam zaś Leliwa dostał się w srogie ręce Św. Inkwizycji i dopiero wojska francuskie po zajęciu Lizbony uwolniły go z tego piekła. Uczciwi przyjaciele zwrócili mu teraz klejnoty i złoto jakie im dał do przechowania, więc na wiadomość o kłopotach pieniężnych swej siostry w Paryżu mógł przyjść jej z pomocą. W tem miejscu przerwał opowiadanie panu Leliwie ks. Serafin, który wezwany do umierającego powrócił teraz, wołając do przyjaciela: „W tej Zosi uściskaj straconą twoją Donnę Antonię". Tę tajemnicę wyjawiły ks. Serafinowi papiery, jakie mu przed śmiercią oddał Szczepan Wołoszyn, jeden z uczestników bandy, która zamordowała przed wielu laty nieznaną cudzoziemkę i murzyna. Teraz już nic nie stało na przeszkodzie, by szczęście wszystkich mieszkańców zamku było zupełne, i niebawem odbyły się podwójne śluby, Edmunda z Zosią „mniemaną sierotą" i hrabiny Odrowąż z Grymalczykiem. Na zakończenie autor podaje nam jeszcze w paru zdaniach dalszą historję ważniejszych postaci w powieści, a więc p. Powietrznika, ks. Serafina i p. Dołęgi.

Jak widzimy, już sama fabuła[1] powieści mogła zająć czytelnika, ale zupełnie naturalne, że nie ona miała stanowić o wartości i znaczeniu tego „romansu". Bo trzeba było pod płaszczem „romansu" przemycić przed cenzurą cały szereg aktualnych zagadnień, które narzucały się siłą rzeczy pisarzowi, szczególnie takiemu, jakim był Niemcewicz. On ani na

---

[1] Możliwą jest rzeczą, że sama fabuła powieści w pewnej mierze zaczerpnięta jest z jakiegoś obcego wzoru. Pewną wskazówką w tym względzie może być 1) napis umieszczony na okładce kopji u Czartoryskich: „Sierota, powieść A. Lafontena", 2) napis umieszczony na pierwszej karcie kopji: „Mniemana sierota, romans tłumaczony (s) z niemieckiego". „Tłumaczony z niemieckiego" dopisane inną ręką i innym atramentem. Obecnie nie mamy możności sprawdzenia, czy chodzi tu rzeczywiście o jedną z powieści Augusta Ks. J. Lafontaine'a, który napisał w swem życiu coś 150 tomów. W każdym razie nie może być mowy, aby powieść „Mniemana sierota" była „tłumaczeniem", a wskazuje to nietylko autograf i uzupełniona kopja tej powieści, ale prawie każde zdanie z którego „bucha" polskość i z którego „wychodzi" Niemcewicz.

krok nie odstępował od życia, ustawicznie trzymał rękę na jego pulsie i badał pilnie, czy gdzieś w organiźmie narodu nie pojawiają się oznaki, któreby zwiastowały chorobę, czy rozkład. Wierzył w naród i społeczeństwo, a jeśli czasem pesymizm wieje z kart jego „dziennika", to pesymizm chwilowy, przeznaczony tylko dla niego, jakby dla ulania sobie żółci, przytłumiony zresztą zawsze głębokiem przeświadczeniem, że dobra sprawa zwycięży. To też Czesław Leliwa wspominając o wyprawie na San Domingo bez ogródek napisze: „Koniec tych krwawych zawodów był taki, jakiego się spodziewać można było; obrońcy niepodległości przemogli napastników". I śmiało można powiedzieć, że jest to hasło pod jakiem Niemcewicz pisał tę książkę. — Ale on, dziecko racjonalizmu, zbyt bystrym był obserwatorem, zbyt wiele widział i doświadczył w swem życiu, aby mógł teraz żyć złudą tylko i spokojnie, bez obaw, patrzeć w przyszłość narodu, szczególnie, gdy widział, że z rządami wschodniemi zaczęły się wsączać teraz w żyły jego zabójcze trucizny, i coraz to nowe oznaki wskazywały, że trucizna działa i niemoc zatacza coraz szersze kręgi. Więc trzeba było podać odtrutkę i lekarstwo skuteczne a niezabójcze, i zarazem podać je tak, by zmylić czujność wroga, a czasem i chorego. Bo i chory, choć stan jego groźny nawet, wiedzieć o tem nie chce; nieraz bowiem dowiedziawszy się, mógłby popaść w pesymizm, a to zabija. — Lecz od czego powieść? W niej wszystko można przemycić, oszukać nienawistną cenzurę i obejść wstręt do myślenia u swoich. — Szerokie tło niech stanowi społeczeństwo całe, a na widownię wyprowadzić dziesiątki ludzi, opisać ich przymioty i przywary, poruszyć najistotniejsze zagadnienia, wysilić dowcip i rozum i pod niewinną pokrywką „romansu" powiedzieć to, co się chciało powiedzieć. — Oto zadanie nielada. Bo czy można było takiemu jednemu lub drugiemu magnatowi czy możnemu pankowi, dorobkiewiczowi, bez urazy w oczy powiedzieć, że uciska chłopa, a grosz zdobyty jego ciężką pracą trwoni nieraz bezmyślnie w kraju czy zagranicą na fatałaszki. Więc pokazać im wszystkim zwierciadło, w któremby każdy mógł zobaczyć swoje własne rysy, „bez osłonek", wykrzywione może nieraz ironją i złośliwym sarkazmem autora, ale odmalowane wyraziście i na szeroką miarę, tak, żeby każdy łatwo mógł się dopatrzeć jakiegoś podobieństwa, a nawet znaleźć sobowtóra swego w tym „Obrazie czasów". I dzięki temu właśnie powieść Niemcewicza „Mniemana sierota" będzie nietylko powieścią obyczajową, ale społeczną i polityczną nawet. A ponieważ autor dał tej powieści rzetelne podstawy, bohaterów nakreślił z niemałą znajomością charakteru ludzkiego, więc nie dziw, że sylwetki niektóre po dziś dzień nie wyblakły i łatwo mógłby się ktoś zdziwić, że tak mało się u nas zmieniło od tamtych czasów.

Oto jedną z głównych postaci, na którą autor powieści bardzo często zwraca naszą uwagę jest pan Powietrznik, zarządzający dobrami hrabiny Odrowąż. Ciekawa jest historja jego życia, niemniej jak i historja jego w powieści. Wszak przy narodzeniu tej powieści nasz pan Powietrznik był niczem innem tylko zwyczajnym panem Krętalskim, który umiał widocznie dobrze kręcić, a miał może w dalszym ciągu powieści szachrować, czy oszukiwać bliźnich. Ale widocznie w miarę pisania powieści rozrastał się pierwotny plan. Pan Krętalski coraz to nowe otrzymywał cechy, tak, że trzeba było wreszcie pomyśleć i o zmianie jego nazwiska. Otrzymał nowe, dopiero na początku piątego rozdziału powieści, nazwisko bardzo zresztą charakterystyczne, pan Powietrznik[1]. W młodości swej nadzwyczajne rokował nadzieje. „W nędznym zrodzony stanie chciał zawstydzić ślepotę fortuny i wyniesienie swe, swemu tylko geniuszowi być winnym". Do szkół chodził razem z księdzem Serafinem i Czesławem Leliwą; wyjechał potem do Francji i zaczął swą karjerę od ochmistrza w prywatnym domu w czasach przedrewolucyjnych jeszcze; później, już w czasach rewolucji, zaprzyjaźnił się „z najpierwszymi świata luminarzami, tkliwym jak gołębica Robespierrem, niewinnym Maratem i słodkim St. Justem". Wygłosił nawet przemówienie przed konwencją o wychowaniu nowego pokolenia, któreby przeciwstawić się mogło „tyranom". Ale „zwietrzywszy na czas upadek Jacobinów i ateuszów", porzucił ich i udał się do Niemiec by studjować w Akademji we Frankfurcie. Tu znów Kant, Fichte, Schelling byli na przemiany bogami jego.... „Za wielkości Napoleona Powietrznik nazywał go Bogiem, w nieszczęściu zwał go tylko ludożercą". Człowiek ten „jak wszystkie ziemskie płazy bez pacierzów w grzbiecie", kłaniał się nisko i płaszczył w potrzebie, a jako wyżeł „długo przed czasem zdaleka bardzo zwietrza on skąd wiatr niosący korzyści powstać ma" i zawsze na czas z „powiewem wiatru" obróci się. Powietrznik z niego przecież.

A „szałem było Powietrznika jakiegokolwiek podjął się, czy to w publicznej czy prywatnej służbie kierunku, wywracać od wieków wprowadzony tryb i porządek i nową na liczne gałęzie podzieloną wprowadzać organizację; zanurzał się więc w stosach papierów i rachunków, dokumentów, z początku z niezmordowaną gorliwością dzień i noc ślepił nad niemi, aż układając, przerzucając, nowe niby gotując „systema", tak się sam zaplątał, zmęczył i znudził, iż dawne zburzywszy, nic nowego nie wystawiwszy na to miejsce, wszystko porzucał i znów w opaczne wchodził urzędy i obowiązki. Nie było wydziału administracji, do którejby się Powietrznik nie rzucał, lecz... gdzie tylko zawitał, wszędzie ruiny i nieładu ślady zostawił

[1] Por. Rps Zamojskich 1055, str. 120.

po sobie". — Tak się też stało z majątkiem Czesława Leliwy i hrabiny Odrowąż skoro powierzono mu go w zarząd. Roztropni poznali się na nim, naiwni i dobroduszni ślepo wierzyli w jego zarządzenia i ufali mu zupełnie, aż twarda rzeczywistość miała rozwiać ich ułudę. Wszystkie jego naiwne pomysły i nowe metody gospodarki zawiodły, więc widząc ruinę na karku, perfidnie usuwa się od odpowiedzialności i jeszcze wymówki czyni właścicielom, że to oni właściwie wszystkiemu winni, bo nie okazali mu pełnego „zaufania". Więc niedoceniony i zawiedziony odchodzi, zostawia „wszystko w porządku; między innemi księgami ujrzysz księgę p. t. sperenda. W tem to magicznem zwierciadle odkryjesz błyszczącą się złotem i djamentami przyszłość, która cię czekała... ujrzysz, zapłaczesz. Silniejszy czarownik stłukł to zwierciadło". Ale duch genjalny opiekujący się „społeczną machiną" czuwa i wzywa go znowu, tym razem „na przyprzążkę do dyplomatycznej gonitwy".... „Nie sprawy klucza jednego, losy narodów na szali politycznej sprawiedliwości, niepojętości gwichtem ważyć będę. Ileż to krzyżyków, medalików, wstążeczek, gwiazd nakoniec i wstęg wkrótce barki i piersi Powietrznika okryje.... Przenoszę genialność moją tam, gdzie intendalna wartość moja lepiej znaną i cenioną będzie". I tak znowu „wiele lat upłynęło, nim postrzeżono, że Powietrznik był najgorszego rodzaju hipokrytą, niedowarzony, próżny, pełen chciwości i dumy. Wypędzony zewsząd, wzgardzony od wszystkich, zginął najmarniej" [1].

Oto obraz niejednego powietrznika, co w służbie publicznej doszedł do najwyższych stopni, a obok niego godnie reprezentuje te sfery w powieści „znakomity urzędami" sąsiad Leliwy, pan Cholewa. „Już dobrze lat pięćdziesiąt przeszedł; zdawał się on być pierworodnym synem najzupełniejszej mierności. Urodzenie, majątek, przymioty, rozum, nadewszystko zdatność, wszystko to były mierne; z dzieciństwa prawie mierność ta wziąwszy go za jedną rękę, ślepa fortuna za drugą, zaprowadziły na najwyższe szczeble. Trwożliwa słabość we wszystkich ważnych zdarzeniach służyła mu za roztropność; w ciężkich razach schodził z drogi niebezpieczeństwu i stawał na ścieżce od narażenia się dalekiej. Nigdy on się ani nie splamił niecnotą, ani uświetnił czynem szlachetnym; dokładny w drobnostkach, w ważnych sprawach uległy, pokorny czciciel istniejącej władzy, uniżony, nieuchybiający nikomu, nie wzbudzał talentami zawiści, ani dowcipem niechęci. Milczenie w radach pokrywało niezdatność, mina zawsze serjo służyła za powagę, brano go więc na zapełnienie wakujących dostojeństw. Z pewnością, że co każą wypełni, a gdy kto zapytywał siebie,

[1] Do historji i charakterystyki pana Powietrznika por. Rps Czart. 2264, t. I, str. 102, 124, 128, 159, 162, t. III, str. 123, 470.

dlaczego pan Cholewa bez żadnych talentów przeszedł przez wszystkie znakomite urzędy, to tylko nastręczała mu się odpowiedź, bo mierny, ostrożny i ulegający". To też przyjęty był pan Cholewa i w Leliwie z „winnemi dostojeństwu jego względami"[1].

— A pełno widział teraz wokół siebie tych „ulegających" i to nie przemocy nawet, ale tych „woluntarjuszy podłości", więc wydał im Niemcewicz śmiertelną walkę, nie skąpiąc dowcipu, ironji i szyderstwa, by pokazać tylko przed światem ich postacie w rzeczywistem świetle i zedrzeć z nich maskę obłudy. — Obok tych dostojników, co pierwsze miejsca zajmują w zarządzie państwa, kroczy śmiało typ dawnego szlachcica, przedstawiciela jakby minionych „dobrych czasów" saskich, Imć Pan Dołęga. Potomek starej, majętnej rodziny szlacheckiej, co senatorów i książąt kościoła miała w swym rodzie; w szkołach krajowych liznąwszy coś niecoś łaciny, wyjechał na studja do Niemiec, by i stamtąd nic nie wynieść. Urodzony z niego pasibrzuch „realnie" patrzy na świat przez pryzmat kielicha z winem, a honorny przytem i uczciwy po swojemu. Pracą gardzi i tymi co pracują, choćby to była szlachta nawet, bo cóż ona warta jeśli „jak otrą mordy, wraz do roboty". Ongiś w wczesnej młodości kochał się w „jędrnej, czerwonej jak rydz" dziewcce, która posługiwała u nich na folwarku. Kochał się, więc pisał nawet wiersze do niej, a zwrotkę jedną po kilkudziesięciu latach jeszcze zatrzymał w pamięci i recytował:

„Kaśko, gdy ty chusty pierzesz
Alboli też robisz masło
Tak cię kocham nie uwierzysz
Że aż w sercu coś mi trzasło".

Ale to były chyba najgórniejsze wzloty w jego życiu. Teraz nasz jegomość już do piątego krzyżyka dochodził; twarz szeroka, ponsowa, nos pijacki, obsiany gęsto karbunkułami, a obszerny brzuch przytem, najlepiej świadczyły o szlachetnym sposobie jego życia. Zubożały zupełnie, przez całe życie patrzył tylko i węszył, gdzie się z komina kurzy i penetrował, gdzieby rzetelnie można było pokrzepić swe ciało. Wybitny z niego znawca sztuki kulinarnej, to też zaproszony do Leliwy „czynił honor Pan Dołęga obiadowi, żadnej nie przepuszczając potrawie, nad gotowaniem każdej długie rozwodząc rozumowanie, dał nawet recepty niektórych, mianowicie, jak w garnku oblepionym chlebem dusić zrazy surowe z cebulą, słoniną i rozmaitą włoszczyzną. Kiedy mówił on, spałaszuję z parę talerzy zrazów takich, a potem szczupaka *cum magno oculo* i popłuczę gardło butelką porteru i drugą węgrzyna, to i basta; ale trzeba wiedzieć, jak tego szczupaka gotować. Ja naprzód biorę jegomości, płatam, patroszę, solę i kiedy ma-

[1] Por. Rps Czart., t. I, str. 307.

gnat mój leży na stole, pakuję drobną szlachtę, karaski, linki, okonki, płotki nawet, w dobrze polerowany rondel z dużo pietruszki, soli, pieprzu i gdy się to dobrze zgotuje, na miazgę zawarzy, dopiero do starego jegomości; walę go osobno w sagan, gotuję aż zakipi, wtenczas dawaj go szlachcicu, polewaj sosem z małej szlachty; łupki, kruchy, soczysty, ręczę, że się każdy obliże"..... I dumny był Pan Dołęga z takiego życia, uważał zawsze, że najlepszą cząstkę z niego obrał i siebie jako przykład stawiał młodym. „Jak się żyje na świecie mnie się radźcie; wszystkie te ojczyzny, obywatelstwa, gorliwości, ofiary są głupstwem; pieczeń, kielich dobrego wina i w szerokich pludrach holendry, na tem się szczęśliwość ludzka gruntuje"[1].

Niemcewicz rozprawiwszy się tak z szarańczą rodaków, co dbała tylko o „holendry w pludrach", lub garnęła się do żłobów suto zastawionych na przynętę przez sprawujących rządy, nie zapomniał i o najwyższych dostojnikach, jakimi władze rosyjskie obdarzyły Królestwo Polskie. Ale to była drażliwa sprawa, więc by oszukać podejrzliwą cenzurę, trzeba było wyszukać aż margrabiego de Chaves, gorliwego obrońcę absolutyzmu w Portugalji i dać mu władzę wicekróla w Brazylji, a do jego boku dodać faworytów przemalowanych dla niepoznaki na najprawdziwszych Portugalczyków. Pierwszy z nich to Don Gioseppe Bricone doradca, a raczej rządca wicekróla: „wielka ruda peruka na głowie, podłość i fałszywość wyryła na nim swą cechę. Brzydki i piegowaty, nad wyniosłemi policzkami jego, jak dwie małe wykopane studzienki świeciły się małe piwne oczęta". Drugi to Don Francesko di Vermiscelle „stworzenie" które nic nie widziało, tylko swego pryncypała. Sam margrabia „był to mężczyzna z górą lat 40 liczyć mogący, dość otyły i zsiadły; w czarnych oczach jego więcej blasku pożądliwości jak dowcipu, zawsze w uściech uśmiech uprzejmy....; z równą czułością zdawał się wszystkich kochać ogółem i pojedynczo; z wszystkiemi witał się łagodnie i ile powaga wicekrólewska pozwalała, wszystkich całował, każdemu obiecywał wyrobienie łaski jakiej w Lizbonie"... „Z miernym urodzony majątkiem, lecz z nieograniczoną żądzą rozkosz i zbytków, cały swój na to obrócił przemysł, jak znaleźć sposoby, któremiby dostąpić bogactw... Postrzegłszy, iż duchowieństwo największy wpływ miało u dworu, stał się napozór nabożnym, pozasłaniał gazami i liściami nagie w salach swoich Wenery i Appoliny, po godzinach całych widziano go w kościele, klęczącego z zmrużeniem oczu i strasznemi wykrzywieniami. Panujący nietylko był nabożnym, ale mistycznym; pierwszy raz, co się w obliczu majestatu tego pokazał, dał jakiś znak, który postrzegszy monarcha, mój kochany rzekł, są między nami

[1] O Panu Dołędze por. Rps Czart. 2264, t. I, str. 120, 124, 130, t. II. 438, t. III. 300, 305 i inne.

ogniwa, które się nigdy nie zerwą. Odtąd same niedorzeczności margrabiego do nowych łask zdawały się dawać mu prawo". Mimo wysokich i zyskownych urzędów dochody mu nie wystarczały i wtedy za sprawą Inkwizytorów oddano mu w rządy Brazylję i „tuśmy go dopiero z szkodą naszą poznali"... „Co do talentów w sprawowaniu urzędów publicznych, faworytna małpa w pokoju jego właśnie tyle co i on posiada do niej zdatności; nie jest to człowiek ale rzecz, z wielu ludźmi gada przez godzinę, tyle zdań różnych policzyć w nim możesz". „Wszystkie za margrabiego Pomball zbawienne zawody obalone, wychowanie, handel, rolnictwo, kruszec, dochody wystawione łotrom na pastwę. Nurzający się w rozkoszach margrabia nic tego nie widzi i owszem biegając i zacierając ręce wykrzykuje z radością le systeme marche"[1].

A system rzeczywiście coraz sprawniej działał i coraz to nowi Ogończykowie powiadali: „czas jest pogodzić się z okolicznościami, czas jest zapomnieć o tej Polszcze i czczem widmem nie durzyć młodzieży naszej". Wystawione zaś wszystko „łotrom na pastwę" mogło budzić niepokój u myślących obywateli, tem bardziej, że u ogółu nie widzieli zrozumienia rzeczy i właściwej oceny niebezpieczeństwa. Wprawdzie wielu szlachetnych widziało to, lecz usunęło się na bok, widząc niemoc własną; inni, obojętnie przyjmowali wszystko, lekkoduchy, myśleli tylko o dniu jutrzejszym, a rząd tymczasem uprawiał swój system i zbierał owoce, jakie zasiewał. Ciekawy zresztą system, bo przecież „duszą wszystkiego" jest „ufność w rządzie, a ta nigdy się nie zakorzeni, jeśli ta sama ścisła rzetelność, której rząd tak surowo od kontrybuentów wymaga, również od rządu dla obywateli uiszczaną nie będzie". Jeśli zaś „rząd zamiast dawania opieki, depce wszystkie ludzkości prawidła, natenczas wolno ludziom przypomnieć sobie, że opatrzność dała słabości silną broń przeciw przemocy", a bronią tą jest „rozpacz"[2].

Niemcewicz należał do trzeźwych ludzi i doskonale oceniał rolę szlachty w społeczeństwie, to też jasno zdawał sobie sprawę, że nie szlachcic, lecz chłop jest tym trzonem narodu i że on jeden potrafi przetrzymać wszystkie burze i zachować język i wiarę ojców. Teraz w Ursynowie przypatrzywszy się dobrze zbliska jego losowi do smutnych musiał dochodzić wniosków, więc nic dziwnego, że poruszy kwestję chłopską na niejednej karcie „romansu", bo leżała mu ona na sercu, jak żadna chyba inna sprawa. Dwojaką metodę, podług swego zwyczaju, zastosował autor i w tej powieści, przy omawianiu spraw włościańskich. A więc najpierw znajdziemy cały szereg

---

[1] Por. Rps Czart. 2264, t. III, str. 409, 414, 416 i dalsze.

[2] Rps Czart. t. II. por. Rozdział XIV i XVII. Ta opinja o systemie rządzenia mogła urazić cenzurę, więc Niemcewicz przezornie dodał „Takie to błędne zapewne były prostego ludu tego rozumowania".

opisów i przykładów, które mają zachęcać czytelnika do zastanowienia się nad temi sprawami i do naśladowania. Tu ktoś żyje na to tylko i swój czas poświęca, by jego poddanym było dobrze, tam znów hrabina Odrowąż dopomaga swoim włościanom do odbudowy zagród po pożarze wioski, zaś Pani Korwin w swojej parafjalnej szkółce pilnie uczy dziatwę wiejską. A ks. Serafin? Ten w liście do swego przyjaciela Leliwy wprost napisze: „orać, kopać, sadzić, czuwać nad dobrym bytem kmieciów, to jest, co przy poniżeniu i podległości naszej zostaje. Wszystkie inne szlachetne zawody zamknięte. — Cięży niedola publiczna na każdym“ [1]. Ale ponieważ najlepszemi i najwięcej zachęcającemi przykładami, czy długiemi przekonywującemi rozprawami, nie spodziewał się poruszyć twardych na dolę chłopską serc szlacheckich, dlatego i tym razem nie zapomniał o swojej ulubionej broni — o ironji. Oto Pan Powietrznik, który ustawicznie szuka źródeł dochodów, wpada na nowy genjalny pomysł i przedstawia go Panu Dołędze. Ten „projekt“ „niezliczone obiecuje nam skarby. Wiesz Panie, jeśli umiesz chemię, że we krwi ludzkiej znajdują się cząstki żelazne; wieszże co zrobię? Oto dwa razy na rok wszystkim, ze wszystkich wsiów gromadom stawić się każę i każdemu chłopu, chłopiance i podrosłym dzieciom każę krew puszczać, z zebranej potem tej krwi, łatwo przez chemię cząstki żelazne wyciągnę, zleję w sztaby, dalej do Gdańska [2]....

Czyż można było dowcipniej i umiejętniej jak w tych paru zdaniach poruszyć liczne bolączki kwestji włościańskiej i okazać dosadnie wszystkim „umiejącym chemię“ i nieumiejącym, Panom Dołęgom i Panom niedołęgom, że żyją tylko z ciężkiej krwawicy chłopskiej i że nieraz nadużywają „praw ludzkości“ wobec swoich poddanych. To zbieranie gromady dwa razy do roku, by krwi jej upuścić, doskonale obrazowo przedstawiało zaprzągnięcie do pracy na Pańskiem mężczyzn, kobiet i dzieci nieletnich nawet i stosunki poddaństwa panujące powszechnie w Królestwie Polskiem. Bo niejeden był taki pan i niejeden jego zarządca, jakiś Pan Powietrznik, który krew i łzy wyciskał z swych ludzi, by w Gdańsku potem przelać je na złote sztaby i tak zdobyte pieniądze krwawicą chłopską, lekką ręką potem szastać w stolicy na karty, zbytki, stroje czy zabawy [3].

Napomknie też Niemcewicz coś niecoś w paru miejscach powieści o mieszczanach, którzy rośli teraz w bogactwa i znaczenie, a nie zapomni tu też i o żydach. Trudno zresztą było o nich zapomnieć, bo usunięci z karczem na wsi, garnęli się

---

[1] Rps Czart. 2264, t. I, str. 47.

[2] T. II, str. 429.

[3] Rps Zamojskich 919. Dziennik J. U. Niemcewicza 25. VI. 1823. Niemcewicz napisze „Lepiej pieniądze te rozsypać na lud pracowity, niż wywozić je zagranicę lub wydawać na obce bronzy i kryształy“.

teraz tłumnie do miast, szczególnie do Warszawy, która „stała się dzisiaj ściekiem żydostwa“.

Ale te wszystkie kwestje, mniej lub więcej uwydatnione w powieści, umiejętnie zresztą porozmieszczane przez autora w tekście, ani na chwilę nie mącą pogodnego charakteru „romansu“, który ma być dla nas „Obrazem czasów“ Królestwa Kongresowego. Szerokie więc ramy musiał nakreślić sobie Niemcewicz, by ogarnąć niemi to wszystko. Sama interesująca fabuła powieści ułatwiła autorowi wprowadzenie do niej całej falangi osób, ale wobec tego bardzo często musiała się też skończyć na tem, że Niemcewicz zaprezentował nam kogoś z towarzystwa, dał mu herb szlachecki, wymienił nieraz nawet jego przodków, a za chwilę usunął w cień, by więcej nie wprowadzać do akcji. A jeśli kogoś, luźnie związanego z akcją, nieco łaskawiej potraktował i dłużej zostawił na widowni, to kazał mu prowadzić jakąś dyskusję o aktualnych sprawach, przyczem zazwyczaj paroma świetnemi linjami nakreślał kontury jego postaci. Dużo mamy takich ustępów w powieści i dzięki temu na tych kartach „romansu“ pulsuje życie prawdziwe. Jeśli chodzi o nakreślenie postaci i charakterów, to postacie kobiece wysuwają się na czoło i widać, że autor im właśnie poświęcił głównie swą uwagę. Rysy ich skreślone wyraziście wskazują przytem, że przykłady te brano z życia i że te bohaterki przeniesiono wprost z bruku warszawskiego, czy też powyciągano z zakamarków dworów szlacheckich, na karty książki. To widać i wyczuć można, bo te osoby, chwilami przynajmniej, doprawdy żyją. — A z chwilą, gdy autor może rozwinąć w powieści zjadliwy dowcip, wówczas najlepiej widać, że znajduje się on na ulubionym swoim terenie i obficie czerpie z obserwacyj, jakie mógł poczynić na przyjęciach po dworach magnackich i szlacheckich. Zupełnie też naturalne, że różne „czarne charaktery“ nakreślone są w powieści lepiej, dowcipniej, dosadniej, bo to już leżało w naturze talentu autora, podczas gdy różne „ziemskie anioły“ pełne dobroci i sentymentu, mimo wysiłków Niemcewicza, nie potrafiły jakoś otrząsnąć się ze sztuczności i deklamacji i wyrwać się z kartek książki do samodzielnego życia.

Jeśli powieść „Mniemana sierota“ miała być wiernym „Obrazem czasów“, to nie wystarczyło pokazać pewnych osób w jednem tylko środowisku, lecz trzeba było wodzić je tu i tam, i raz pokazać je na tle wioski i dworów szlacheckich, potem na salach zamku i w ogrodach pałacowych, to znów w salonach warszawskich, a nawet na wojażu zagranicą. Więc najpierw mamy obraz plebanji, wioski i starego zamku, i widzimy przy codziennej szarej pracy księdza Serafina, Panią Korwin w szkółce i starego dziada kościelnego Pawła, który nie może ani na chwilę zapomnieć o tem, co przeżył, i dla niego, po latach wielu „podobniuteńkie były chmury kiedy

z Kazimierzem Pułaskim z huzarami jego ciągnął pod Częstochowę“. — Ale obraz się zmienia z porą roku; doniedawna cicha wieś i pusty zamek tętnią życiem, bo przyjechała teraz ze stolicy na lato właścicielka z gośćmi i z całym dworem służby. Zaludniły się więc głuche sale zamku w Leliwie a nieodstędna przyjaciółka hrabiny Odrowąż pani Drya wysila teraz swój dowcip, by nudę rozpędzić i godnie zaprezentować parafiankom z odległej prowincji najnowsze fasony i mody stolicy. Pani Drya odgrywa od czasu pojawienia się na kartach powieści bardzo ważną rolę. Występuje ona raz po raz jako „zły duch“ swej przyjaciółki, i ona to właśnie całą akcję popycha naprzód i urozmaica jak może. Na jej osobie skupiają się też wszystkie pociski dowcipu autora, wymierzone celnie przeciw różnym słabostkom niewieścim. Jeśli hrabina Odrowąż przy całej swej lekkomyślności i zamiłowaniu do zabaw i beztroskiego życia, jest uosobieniem dobroci, przyjaźni i wiary w uczciwość ludzką, to Pani Drya jest przeciwieństwem swej przyjaciółki. Egoistka w najwyższym stopniu, intrygantka, plotkarka, chciwa zabaw i przygód, zła żona i zła matka, a sprytna przytem i umiejąca dowcipem czy pochlebstwem, czy też udaną serdecznością chwilowo zjednywać sobie ludzi. Pani Drya pełna zawsze była „chełpliwej próżności“. „Nie było rodzaju umiejętności, talentów wszelkich, cenionych w społeczeństwie zalet, do którychby ona nie rościła prawa, nie żądała znakomitą okazać się w nich wszystkich. W towarzystwie chciała ona błyszczeć dowcipem, odpowiedziami, w muzeach znajomością obrazów i posągów, w zbiorach i gabinetach rozumowała nad mineralogją, zoologją, medalami, lecz na ślepo o wszystkiem ;... napisała nawet tragedję w pięciu aktach“. Ale prawdziwy raj dla niej to stroje, muśliny, gazy, krepy, koronki. Ona to też projektuje wydanie wielkiego festynu w Leliwie i po uzyskaniu „parszywej pożyczki“ od Blanschilda, razem z hrabiną Odrowąż wysyła garderobianę Kasię do Warszawy na zakupy. „Nigdy sułtan Mahmud, gdy Rozkid Baszę wysyłał na podbicie Grecji, nigdy Metternich ogłaszając na Kongresie w Weronie, że do panujących należy dawać ludom podług woli swej ustawy, i że ci Bogu jednemu winni dawać z czynów swych sprawę, tak poważnej nie przywdziewali postaci, jaką przywdziewała Pani Drya, gdy wyraźnie i powoli przeczytawszy jej instrukcję swoją, żegnając ją w te odezwała się słowa: Kasiu Gazowska! Nigdy żadna Pani słudze swej większego zaufania nie dała dowodu, jakie ty w tej chwili odbierasz, zastanów się sama nad wielkością onego; tak znaczne sumy powierzone do szafunku twego, wybór przynoszących zaszczyt rozumowi ludzkiemu przedmiotów oddany tobie; ty jedna oglądać, rozwijać, przerzucać będziesz pajęcze muśliny, lekkie jak powietrze krepy i gazy, pod twemi palcami uginać się będą śnieżne marabouts i sterczące tukasy.... Ty jedna chwycisz

nozdrzy twemi wodę Nilu i essencję motylów; błogosławiona między niewiastami"[1].... Tak rozprawiał się Niemcewicz z różnemi femmes savantes, i z temi paniami, które poza zabawą strojami i romansem nie widziały świata i życia. A przytem mówiąc o błahostkach, jak umiejętnie potrafił napomknąć w paru słowach o Metternichu, o Kongresie w Weronie i o odpowiedzialności władców, naturalnie, że przed Bogiem tylko.

Ale ani hrabina Odrowąż, ani pani Drya choć autor obsypał ją obficie różnemi darami niebios, nie wyczerpywały zupełnie galerji różnych ciekawych typów kobiecych, więc obok nich pojawi się w powieści Pani Laryssa. Ta znowu rozmiłowana tylko w literaturze francuskiej, gardziła językiem polskim, którego uczyła się od lokajów dopiero, więc nic dziwnego, że zdaje się być tylko „emigrantką" w własnej ojczyźnie, i żyje, jakby to były czasy Ludwika XIV i jakby ona była jedna z dam świetnego dworu.

Osobną ciekawą grupę stanowi dom państwa Korab, sąsiadów Leliwy. Ona dostojna pani domu panowała w nim wszechwładnie, a mąż zwyczajny skąpy hreczkosiej, zajęty wiecznie gospodarstwem, nigdy nie może dobrze jej zrozumieć i ocenić jej usiłowań, które ona czyni, by zgotować trzem dorodnym córkom świetną przyszłość. On, traktowany zgóry, ustępuje zwykle dla świętego spokoju; czasem jednak, gdy mu się już dobrze miarka przebierze, przechodzi do opozycji — i staje okoniem. Wtedy rozpoczyna się odmawianie przez panią domu zwyczajnej litanji imion pospolitych, od dziwaków począwszy, a kończy się wszystko na usunięciu się wroga z placu boju. Pan Korab brał wtedy na głowę swój kapelusz słomiany, poczynał nucić „mazurkę" i wychodził, by krążyć koło domu... i noc potem na krześle w bibljotece przepędzał. Właśnie świeżo Pan Korab tytuł grafa w Warszawie uzyskał, by trzy córki na wydaniu, reprezentantki wcale pokaźnych posagów, godnie mogły wejść w wielkopańskie sfery. Tę rozkoszną mamę z córkami spotykamy ciągle, to u Pani Janiny, to w Leliwie u Pani Odrowąż, to znów na własnym terenie w Korabiu, a potem i w Warszawie. Zawsze i wszędzie matka upatruje dla nich godnych mężów, musztruje je, uczy, kieruje ich każdym krokiem i przeznacza im coraz to nowych upatrzonych wybrańców[2]. Więc najstarsza trzydziestoletnia Emma ma otrzymać za męża wdowca bezdzietnego, Pana Nałęcza, średnia ośmnastoletnia Ewelina, ma schwytać w sidła bogatego Przecława, najmłodszą zaś córkę przeznacza Edmundowi, synowi hrabiny. — Ta świeżo upieczona Pani Grafini z córkami

[1] Por. Rps Czart., t. I, str. 427.

[2] Pewne rysy Pani Korab ma Pani Pysznoskąpska, gdy uczy swoje dzieci, jak mają się zachować wobec gości. Por. Mniemana Sierota, Przegląd Poznański, str. 165. Pan Wścibski podobny zaś jest nieco do p. Gozdawy.

i skąpy Pan Graf tworzą niejeden doskonały obrazek w powieści.

Zupełnie inna od nich wszystkich to Pani Janina, typ dawny, już na wymarciu prawie, i teraz pokazywany młodym, jako cenny zabytek i okaz przeszłości. Około siedmdziesiąt lat już miała, więc żyła przeszłością, a zaczytana wiecznie w Niesieckim, Paprockim, Okolskim kocha dawną polskość, ojczystą mowę, i pogardza francuzczyzną. Dla niej wszystko bez zmian zostało po dawnemu; urodzenie i starożytność rodu decydują o wszystkiem i ci z błękitną krwią tylko stworzeni są do panowania i używania życia. Takiej nic nie przekona i daremnie Pan Nałęcz sili się i wykłada swoje poglądy, że „jeśli szlachectwo jest toż samo co cnota, natenczas wszystko w nim cnotliwym być powinno, jeśli zaś nie jest cnotą, wyznać trzeba, że jest tylko brydnią“[1]; więc sądzi on, że jeśli kto skala dawne imię rodowe, to takiemu „wyrodkowi“ powinno ono być odjęte. Nic dziwnego, że na takie bezeceństwa poczerwieniała Pani Janina, a potem rzekła: „choćby się nawet Wielmożnemu Panu udało odjąć dawnego rodu potomkowi jakiemu imię jego, nie mógłbyś mu nigdy odebrać tej charakterystycznej cechy, tego wyrazu, tego składu twarzy, któremi się dawne familje nasze od pospolitych różnią tak uderzającym prawdziwie sposobem; w oczach ich, w uściech, nosie, czole, zawsze coś znajdziesz, co przypomina buławę, pieczęć, infułę, lub jaką część senatorskiego krzesła; i tak np. lubo Pan Dołęga nie posiada już posiadanych przez przodków jego włości, dość jednak spojrzeć na fizys jego, by widzieć, że naddziad jego był kasztelanem brzesko-kujawskim, a Arnold Dołęga biskupem poznańskim“.

I tym razem autor okazał dużo dowcipu i sprytu, bo zamiast kazać Panu Nałęczowi zbijać argumentami poglądy Pani Janiny, wyznawane zresztą przez szerokie masy szlacheckie o wyższości szlacheckiej krwi, wolał uciec się do niezawodnego środka i końcowym efektem ośmieszyć to całe twierdzenie. Bo przypatrzmy się nieco bliżej Panu Dołędze, którego właśnie Pani Janina jako okaz szlacheckiej krwi wybrała. „Twarz jego szeroka“, nos pijacki, z mnóstwem większych i mniejszych karbunkułów i ta „k a r m a z y n o w a c z e r w o n o ś ć t w a r z y“ jego, najlepszym były właśnie dowodem, że różnie nieraz bywa na świecie z tą krwią szlachecką, rysami i wyglądem, choćby się nawet miało k a r m a z y n ó w w r o d z i e. Ale młodzi, do ktorych przyszłość należy otrząsają się już z tych przesądów i zmieniają przekonanie wpojone im przez rodziców w dzieciństwie; to też Edmund, gdy matka zwraca mu uwagę, by wspomniał „czem są Odrowążowie, czem

---

[1] T. I, str. 333 są to poglądy Niemcewicza wypowiedziane przez usta Pana Nałęcza.

Leliwy, a czem ta biedna dziewczyna“, odpowie jej wprost: „i my i ta uboga dziewczyna jesteśmy ludźmi i jesteśmy jednego Boga stworzeniami“.

Głównym wydarzeniem w pierwszej części powieści jest urządzenie festynu w zamku Leliwy. Już całe tygodnie trwały przygotowania do tego, a hrabina z przyjaciółką coraz to nowe wyszukują niespodzianki, by godnie przyjąć zapowiedziany liczny zjazd gości. Nadszedł wreszcie upragniony i oczekiwany dzień. Puste zwykle komnaty starego zamku zaludniły się teraz gośćmi z sąsiedztwa i dalszych okolic. Witamy się tu znów ze starymi znajomymi i zatrzymujemy się co chwilę, by coś ciekawego zobaczyć. Grupa za grupą przesuwa się w opisie przed naszemi oczyma; po dużej, suto przystrojonej sali przewijają się pary taneczne, a za niemi biegną ciekawe oczy i złośliwe języki. Oto Panna Ewelina Korab tańczy gawota z ulubieńcem salonów warszawskich panem Gozdawą. „Zbyteczne w sztuce swej zaufanie, żądza zdziwienia parafianów, uniosły go w najdziksze poruszenia i łamańce; jak podlatująca czapla, wznosił się na koniuszkach palców, raz w kabłąk, znów szeroko roztaczając swe ręce, jak jastrząb na gołębicę rzucał się pędem na Ewelinę, nie wiem czy się podobał, lecz zapewne wszystkich patrzących do obsłupienia zadziwił; gęste oklaski nagrodziły tańczących usiłowania“. A Pani Korab, niby wódz, oka nie spuszcza z placu zabawy, sprawuje szyki i upatruje, gdzie i jak najlepiej skierować swe córki. Teraz „wziąwszy na bok Ewelinę obejrzała ją od stóp do głów, poprawiła jej włosów i frezy na szyi, szepnęła instrukcję względem spojrzeń, uśmiechów, ruszeń i jak fregatę z warsztatu spuściła ją na przestrzeń śliskiej posadzki“....

Ale oto rozpoczyna się główny punkt wieczoru. „Otworzyły się uboczne podwoje i pokazał się wóz złocisty dwoma tygrysami ciągniony. Siedziała na nim hrabina Odrowąż, w białej tunice z obnażonemi ramiony, girlanda z winnych liści przepasywała piękne jej włosy, podobneż sploty resztę zdobiły ubioru; Gozdawa w postaci młodego Bachusa, wychylał czarę wina, lecz oczy jego więcej wdziękami Arjadny, niż sokiem gron słodkich zajętemi być się zdawały. Otwierała poczet wesoły idąca naprzód Pani Drya w ubiorze bachantki; miała ona na sobie z cielistej trykoty tunikę i pantalony; stopa jej opięta w grecki koturn, trzymała w jednem ręku wysoki tyrs okręcony bluszczem, drugim podniesionem ściskała duże grono winne, którego sok w otwarte wpadał jej usta; śmiałe jej rzucania się oznaczały podchmieloną dobrze dziewicę. Towarzyszki jej Mademoiselle Cachou i inne hrabiny garderobiane więcej lub mniej zręcznie udawały pierwszej bachantki wesołość. Postępował dalej mały ogrodowy osiołek, uginający się pod ciężarem siedzącego na nim Pana Dołęgi w postaci Sylena. Tu niewiele sztuka pomagała naturze, wystarczającym był aż

nadto zwyczajny brzuch Pana Dołęgi; twarz ponsowa w guzy, nakształt rubinów sadzona; doskonale już pijany i na pół drzemiący wspierał się on potężnie na dwóch froterach za faunów ubranych. Skakał około niego jak satyr Mr. de Brosse pociesznie koźlemi kopytami wierzgając. Na widok Sylena i Satyra podwoiły się oklaski patrzących"[1]. Oto obraz jak bawią się niektórzy magnaci i szlachta w swych dobrach, a tymczasem w tej samej wsi Leliwie, gdzie odbywa się festyn, chłopi po pożarze wioski mieszkają w ziemiankach.

Ale jesień nadchodzi, więc nasze panie by nie zaznać nudy życia wiejskiego, powracają do stolicy. Tu znowu przez pokoje przesunie się cały szereg nowych postaci i starych — dobrych znajomych. Pieniądze są, więc beztroskie wiedzie się życie, a Pani Drya w pogoni wiecznie za nowemi modami, intrygami, plotkami. — W Warszawie szerszy teren niż na wsi, więc o plotkę i o intrygę łatwiej i o intrygantki. Poznamy tu teraz Panią Pobok przyjaciółkę Pana Gozdawy, zazdrosną i dokuczliwą, która równocześnie z Panią Laryssą wydaje przyjęcie, by jej odciągnąć gości, dalej Panią Ostję i Starościnę Nigus, oraz jej siostrzenicę Guzdralską. A każda z tych pań to typ odrębny, ciekawy, doskonale zarysowany w powieści, tak, że odbijają one silnie od męskich postaci, które naogół wypadły blado. — Beztroskie, próżniacze życie wiodą ci ludzie, ślepi na niedolę kraju i bliźnich i dbali tylko o swoje przyjemności i użycie życia. Z nocy dzień robią, z dnia noc, a kiedy na wycieczce zamiejskiej wśród tańców doczekali się porannej zorzy, po raz pierwszy może w życiu, wówczas panie „znalazły, że to jest dość ładny widok". Zabawa, teatr, wizyty, intrygi, plotki, z tego u nich się składa życie — i tak płyną lata. Czasem tylko jakiś wypadek silniej ich poruszy; i tak, gdy Pan Gozdawa, nie mogąc zdobyć Eweliny i jej posagu za zgodą rodziców, przy pomocy intryg Pani Dryi poślubia ją bez ich wiedzy i ucieka zagranicę, by tam na nowo zaciągać długi, wszyscy w Warszawie nie mówią o niczem innem jak o tym wypadku. Ale po pewnym czasie „hałas, który uwiezienie Eweliny sprawiło w społeczeństwach warszawskich... ustał, zagłuszył go naprzód pojedynek Damona z Kleonem, dalej koklusz dzieci pani Kasztelanowej, później zerwane szluby między Dorantem i Ismeną, nie mówiono później jak o śmierci księcia Korybuta, lecz żale po nim zatłumiła radość z oszczenienia się suczki księżnej de Hundsfeld".

Wogóle charakterystyka stosnnków, zmiennych nastrojów i typów warszawskich jest doskonała, śmiała i dosadna. A przytem Niemcewicz nie pominął sposobności, by nie poruszyć spraw ważniejszych, jak spraw teatralnych, literackich, sprawy pożycia w małżeństwie, sprawy rozwodów, czy też

[1] Rps Czart., t. II, rozdział XIX.

sprawy wychowania dzieci. — Pan Kalasanty Drya w liście do swej żony tak napisze o wychowaniu swej córki: „Nie obarczam jej dziesięciogodzinnemi na dzień lekcjami, ze szkodą sił fizycznych nie zbogacam jej umysłowych zdolności; nie będzie umiała pisać wierszy francuskich, nie będzie się wyłamywać w gawocie, ale zapewniam, że zatoczy posuwiście polskiego, wykręci się żywo w mazurku, będzie zczasem wyborną gospodynią, żoną, wolną od suchot; sama zdrowa i silna, zdrowe i silne dzieci wydawać będzie na świat. Nie będą ją nudzić sielskie zatrudnienia, rozsądna przestanie na swoim położeniu, i nie na oklaskach zwodniczego świata, ale na szczęściu tych wszystkich, co ją otaczać będą własnego szczęścia szukać będzie. Jeżeli tak wychowanej córki powstydzisz się Wielmożna Pani, ja się jej nie powstydzę“[1]. Takie to poglądy propagował Niemcewicz w tym „romansie“, a zaraz obok tych uwag znajdzie się satyra na współczesne mu, nowe wychowanie dzieci przez różne panie Drye, które wiecznie poza domem, zostawiały je na łasce służby i losu, by potem jeszcze czynić wymówki drugim. Zakończenie listu, jaki pisze Pani Drya do męża przed wyjazdem swym do Paryża, jest typowe i nieraz chyba musiało się obić o uszy autora: „Bóg wie — pisze ona — co Pan z niej zrobisz; pamiętaj que si elle sera gauche et du mauvais ton — odpowiesz za to przed Bogiem“.

Autor, pokazawszy nam jak bawią się i trwonią pieniądze w stolicy, dla dokończenia „Obrazu czasów“ powiedzie nas jeszcze i w podróż zagranicę, do Paryża. Jak zwykle zaczyna się historja od poszukiwania mieszkania w tych częściach miasta, gdzie mieszkali bohaterowie romansów francuskich. Paryż! „sąż w mowie ludzkiej słowa, by dostatecznie wyrazić ci potrafiły, jaki napływ, najtkliwszych, najszczytniejszych, najroztropniejszych uczuciów przepełnia serce moje; tak jest, przepełnia, gdyż nie raz lękam się, by wszystkich razem objąć nie mogąc, serce to nie pękło i nie rozleciało się w kawałki. Wszystko, co nam guwernantki nasze mówiły, aż nadto sprawdzone, Paryż jest stolicą wszelkich umysłowych i zmysłowych rozkoszy.... Nie wiedzieć prawdziwie czy się wznak cofać w przeszłość, czy łapać teraźniejszość, czy wyścigając skrzydła czasu lecieć w dziedziny przyszłości; ja atoli pamiętna zdania guwernantki mojej Madame Nonsens uważając wiek Ludwika XIV za najpiękniejszą dziejów ludzkich epokę, biegam, wietrzę wszędy zacierające się już ślady onego. Niestety! ileż łez wylałam odwiedzając u Karmelitek cele, w której Mme de la Valiere opłakiwała niewierność królewskiego kochanka“.... A tu znów Cafe de Regence gdzie „Kochany Rousseczek zwykł był grywać w szachy“, a tam Palais Royal, gdzie „kardynał de Retz układał plany wielkiego drama swojego; tu się nara-

---

[1] Rps Czart., t. III, str. 28.

dzali wielki Kondeusz le Duc de Beuafort, de Epernon i inni", zaś w tym gabinecie kardynał de Retz pierwsze oświadczenie miłości swojej Pani Guimenie uczynił.... Przez cały dzień jest coś do widzenia. Obiad je się o godzinie ósmej wieczornej, o 10-tej jedziemy widzieć piąty akt sztuki jakiej, lub balet, wracamy koło pierwszej, zaczynają się assamble wieczorne. Co najznaczniejszego, najuczeńszego w Paryżu bywa u nas. Co tu dowcipu"[1]! Zupełnie naturalnie, że takie rozbawione towarzystwo stroni od młodych Polaków, którzy cali „zatopieni w oxygenach, hydrogenach"... zdają się zapominać o tem „bez czego wszystkie umiejętności są niczem, o nabraniu ogłady w wielkim świecie, dobrego tonu, tej ufnej śmiałości, bez której młody człowiek gawoty dobrze tańczyć nie potrafi". Oto ideał mężczyzny u Pani Dryi, a podobne jak ona pojęcie o życiu i jego wartości ma Pan Gozdawa, elegant, bawidamek, łowca posagów i przygód romantycznych. Teraz w Paryżu zdradza młodą żonę z Mlle Fouchon, a ona naiwna gąska z Korabia „byleby ustawnie jeździła, bawiła się, byle mąż pozwalał się kochać, byle rano miała kawę z dobrą śmietanką, nie dba o resztę i sądzi, że ona bohaterka romansowa". A wszyscy zostawiają to „szczęśliwe stworzenie w tym szczęśliwym błędzie" i zazdroszczą jeszcze tej „błogosławionej niewinnej prostoty". Ileż w tem zdaniu subtelnej ironji i jaka gra słów przytem.

A zaraz na dalszych kartach da nam znów autor obraz Pana Zadory, naiwnego, nowobogackiego snoba, którego na każdym kroku wykorzystują cudzoziemcy. Oto scena w antykwarjacie u handlarza obrazów: „Pan Zadora cały był zajęty, patrząc przez szkiełko na obraz wyrażający Ledę i Jowisza w postaci łabędzia...; to się zbliżał do obrazu, to znowu oddalał, chcąc go jak zwykli znawcy w różnem świetle uważać". Kupiec zapewniał go solennie, że to jest „un vrai Correge"; „pour Correge — odezwał się Pan Zadora — je ne le crois pas, mais c'est un Titien. Moje serce — zapytał po polsku — siedzącej w kącie małżonki, co ci się ten obraz zdaje? Pani Zadora tłuściejsza nieco od męża, zapocona, znudzona, dla niezmiernego gorąca owiewając się chustką, nie podoba mi się wcale, odparła, cóż znów ta naga bez koszuli Imość i ten impertinent gęsior czy łabędź, to niema sensu, poco darmo pieniądze wyrzucać, alboż niemaż dosyć i gęsi i łabędzi na stawie naszym w Zadorach"? Po targach kupuje Pan Zadora ten obraz za 4000 franków; „szczęśliwy dzień rzekł do żony, 6 dziś obrazów za bezcen prawie kupiłem", więc mogą dalej jechać do magazynu bronzów, a potem do magazynów kryształów i porcelany. Więc nic dziwnego, że przy takiem życiu na wojażu zagranicą można było roztrwonić nietylko majątki

[1] List P. Dryi do Pani Loryssy. Rps Czart., t. III, str. 76.

szlacheckie, ale i największe fortuny magnackie, choćby takie nawet jak Odrowążów i Leliwów razem.

Odrębną część w tym „Obrazie czasów" stanowią „Podróże i przypadki Pana Leliwy". Niemcewicz wkraczając na obcy teren, mimo szerokiego oczytania, chwilami przynajmniej, czuje się jakoś nieswojo na południowo-amerykańskim gruncie i nic tu nie potrafiło zastąpić braku bezpośrednich wrażeń. Te wszystkie opisy gór, potoków, flory i fauny brazylijskiej wypadły słabo i odmalowane są w mdłych kolorach, a przytem widać, że autor poświęcił tu nawet zwięzłość opowiadania, by tylko podzielić się z czytelnikami ciekawemi wiadomościami, jakie zaczerpnął z „Podróży do Ameryki" kapitana Holl, „Podróży do Brazylji" H. Max. de Neuviad i innych książek. Autor stara się więc zająć czytelnika i nauczyć czegoś, a przytem umiejętnie wplecie uwagi o stosunkach polskich, porównując ciężką dolę niewolników murzynów z losem chłopa polskiego.

Niemcewicz mimo szerokich ram powieści nie potrafił objąć pełnego obrazu życia polskiego, ale poprzestał tylko na pewnym jego wycinku, najważniejszym zresztą i najlepiej mu znanym. Powieść Niemcewicza „Mniemana sierota" to wizerunek życia szlacheckiego w pierwszych dziesiątkach wieku dziewiętnastego, wizerunek wierny, dokładny, drobnostkowy nawet. Siłą rzeczy warstwa dominująca w życiu narodu wysunęła się na czoło w powieści, a te szare masy musiały się zadowolić wzmiankami, i co najwyżej tylko w pewnych epizodach odgrywać jakąś ważniejszą rolę. Naturalnie, że nie zdołaliśmy tutaj poruszyć wszystkich spraw i kwestyj, które znalazły się w powieści na tych 782 stronach rękopisu i które mogą być pod niejednym względem ciekawe dla badacza. Nie uważaliśmy też za potrzebne, długo rozwodzić się tu nad tem, kto był pierwowzorem dla różnych postaci w powieści i udowadniać mozolnie, że Pan Kalasanty Powietrznik, kropla w kroplę podobny jest do Pana Kalasantego Szaniawskiego, czy też, że książe Konstanty, Zajączek, Nowosilcow czy Okołow mogą tu znaleźć niejedną aluzję do siebie i swych poczynań. Znając jednak Niemcewicza, możemy być pewni, że i w tej powieści, jak zwykle, czerpał wzory wprost z życia, tylko, że gdzie trzeba było, tam umiejętnie pozacierał ślady, by nie dojść do konfliktów z cenzurą i z „opisanymi"[1].

Nie zajmowaliśmy się też specjalnie wyszukiwaniem i podkreślaniem pewnych usterek i niedokładności w powieści, bo ktoś szukając pilnie, zawsze będzie mógł zastanowić się nad tem, czy w maju ks. Serafin mógł siedzieć pod jabłonią okrytą

[1] N. p. Doktór Józef z Pruszkowa, który leczy Edmunda, to przyjaciel Niemcewicza Dr. Józef Czekierski. Pisał nawet Niemcewicz wiersze do niego, znajdują się w rękopisie. por. Rps Zamoj. 919. Dziennik Niemcewicza z 1827 i Rps Zamoj. 39 A.

ponsowym owocem, lub też czy Czesław Leliwa opuściwszy San Domingo w 1804 roku dopiero, mógł być świadkiem wybuchu wulkanu w Brazylji w dniu 14 grudnia 1797 roku, albo czy podróż powrotna Czesława Leliwy z Lizbony do Polski po oswobodzeniu go z więzienia Inkwizycji w 1807 roku nie trwała trochę za długo.

Zapewne, że dzisiejszego czytelnika w tej powieści mogą razić niektóre przewlekłe opisy, czy też długie francuskie rozmówki pań o sprawach, które już należą do przeszłości, ale ileż tam zato znajdzie się kart nakreślonych zwięźle, jasno i dowcipnie. Powieść Niemcewicza „Mniemana sierota“, to najlepszy chyba obraz czasów i satyra zarazem na stosunki panujące w Królestwie Kongresowem i dlatego też nie może ona być pominięta przez badacza kultury i obyczajów tej epoki, bo potrafi mu zastąpić i uzupełnić niejeden rozdział różnych pamiętników i wspomnień z tych czasów. *Jan Dihm.*

Dykteryjki kwestarskie Ignacego Chodźki.

(Paralele X).

1. Facecje i powiastki w pismach Chodźki. Powieściopisarze i noweliści polscy z połowy w. XIX, uprawiający z zamiłowaniem gawędę szlachecką w prozie, podobnie jak wtórujący im poeci, autorzy gawęd rymowanych, zupełnie konsekwentnie i programowo wyzyskiwali w swych dziełach elementy anegdotyczno-tradycyjne, związane z najrozmaitszemi osobistościami, w rodzaju Radziwiłła Panie Kochanku lub Starosty Kaniowskiego, tematycznie jednak i genetycznie spokrewnione zarówno z dawną fececjonistyką polską i obcą, jak i z bajkami i powiastkami ludowemi. Przez stosowanie takich właśnie elementów, jużto w formie epizodycznych opowiadań, jużto jako organicznych składników akcji, osiągali oni podwójny cel, wywoływali wrażenie kolorytu lokalno-regjonalnego z pewną domieszką historyzmu, z drugiej zaś strony w elementach tych niejednokrotnie znajdowali wygodne narzędzie do wyrażenia uznania dla tych zjawisk dawnego życia, które, gdyby je podać w innej formie, spotkałyby się z protestem krytycznego czytelnika. Z tego właśnie względu „dykteryjki staropolskie“, rozsiane obficie w dziełach Kraszewskiego, Korzeniowskiego, Siemieńskiego, Pola, Syrokomli, A. Grozy, a nieobce nawet arcydziełom literatury ówczesnej, bo obficie wyzyskane już w „Panu Tadeuszu“, są materjałem niezwykle interesującym i godnym bliższego poznania.

Jednym z pisarzy, którzy materjałem tym posługiwali się bardzo obficie i umieli go wyzyskać dla swych celów bardzo pomysłowo, jest autor „Pamiętników Kwestarza“, Ignacy Chodźko. Doskonały znawca życia litewskiego, dążył on do uwypuklenia

jego stron najbardziej charakterystycznych i w tym właśnie celu używał niejednokrotnie materjału facecjonistyczno-bajkowego, podaniowego i legendarnego, aby przy jego pomocy tok opowiadań własnych urozmaicić i, w niejednym wypadku, nadać mu wyraźną barwę lokalną. Tem tłumaczą się jego dykteryjki radziwiłłowskie (np. „Legenda starego Marcina“ o dzwonie mirskim w „Pamiętnikach Kwestarza“ [1], lub do spółki z Odyńcem napisane podanie o djable i Jezuicie w Zodziszkach) [2]. Co ciekawsze, Chodźko nie ograniczał się tylko do elementów z dziedziny tradycji i folkloru polskiego, dnwniejszego i nowszego, lecz chętnie sięgał do podań i legend ludowych litewskich, żmudzkich, a nawet żydowskich. Wystarczy wskazać na opowieść ekonomską o skarbach na górze Pilepiłajte, związaną z podaniem o ostatecznem wytępieniu pogaństwa na Litwie przez Krzyżaków, a rzuconą na przepyszne tło nocy świętojańskiej [3], lub na fantastyczne powiastki żydowskie o „Skarbie zaklętym“ [4] lub o kraju za rzeką Sambatie [5], by przekonać się, jak dalece autor „Obrazów litewskich“ dbał o wyzyskanie rysów obyczajowych, które znajdował w tradycji ustnej swego otoczenia.

Tradycjonalizm Chodźki i pisarzy jemu pokrewnych, zasługiwałby na osobne studjum, rokujące bardzo ciekawe wyniki. Paralela o dykteryjkach kwestarskich jest tylko nikłą ścieżką, wiodącą w dziedzinę owych zagadnień. Tematem jej są trzy dykteryjki klasztorne, wplecione w tekst „Pamiętników Kwestarza“, zarówno pierwszych jak drugich. Są one o tyle interesujące, że oświetlają, jak starannie powieściopisarz litewski studjował tło, które do utworów swych wprowadzał, jak dalece dbał o jego drobiazgowe wycieniowanie. Kreśląc, bodajże na podstawie tradycji domowej, wizerunek kwestarza, pod burym habitem kryjącego się z zawadjackiemi wspomnieniami młodości, usiłował uposażyć O. Michała Ławrynowicza cechami charakteru, nieodzownemi w jego zawodzie, obrotnością, przytomnością umysłu, ciętością języka. Co większa, poczytując te cechy za zjawisko znamienne dla danego typu, usiłował odpowiedzieć na pytanie, w jakich warunkach cechy te musiały się rozwinąć. „Kwestarz powinien być jowialista i koncepcista; takiemi są *praeter propter* wszyscy koczujący *fratres* jegomościa“, temi słowy atakuje O. Michała złośliwy palestrant-„kauzyperda“, nie przewidując bezlitosnego rewanżu ze strony skromnego i cichego napozór „pałkucia“ [6]. Wypadek ten jest lekcją poglądową wychowania kwestarskiego. Mistrzami kwestarza bywali,

---

[1] Pisma I. Chodźki, Wilno, Zawadzki 1880. I, str. 331.
[2] Brzegi Wilji, I, str. 203.
[3] Żegota z Milanowa Milanowski, III, str. 155—171.
[4] Pustelnik w Proniunach, III, str. 282—292.
[5] Nowe Pamiętniki Kwestarza, II, str. 402—413.
[6] Pam. Kwest., I, str. 383.

powiada Chodźko gdzieindziej, rezydenci i pieczeniarze dworscy, „odpłacający swym dobrodziejom za chleb wyprawnym językiem... Brali oni zwykle biednego kwestarza w obroty, nim go tak nie wyuczyli, że potem i sam się im obronił i ich konfundował jeszcze; stąd powstały owe jowjalne anegdoty i dykteryjki kwestarskie“ [1].

Z kilkunastu dykteryjek tej właśnie kategorji wybieram tylko trzy, dwa zakłady Michała Ławrynowicza, przezeń pomysłowo wygrane, oraz facecję „Providentia Dei“, zapisaną przez jego następcę. O wyborze tym zadecydowała okoliczność, że wszystkie one mają szersze koneksje literackie w literaturze polskiej, że opierają się na tradycji nietylko ustnej ale i literackiej.

2. Dowód na istnienie duszy. Podczas wojny 1812 r. Kwestarz dociera do dworu starosty, gdzie gościł przed wielu laty. W zrujnowanym majątku wpada w towarzystwo wesołych oficerów, skracających nudy postoju kartami i winem. Korzystają oni z okazji, by zabawić się kosztem mnicha, ten odcina się im i w toku pojedynku na języki wspomina o zuchach, u których dusza siedzi w piętach. Uwaga ta daje asumpt do drwin na temat, czy wogóle dusza istnieje. Młody gospodarz, pułkownik, którego Kwestarz znał dzieckiem, rzuca mnichowi rodzaj wyzwania: „Dowiedź mi, kwestarzu, że jest dusza, to ci dziesięć baranów dać każę, albo lepiej dam ci dziesięć dukatów, bo baranów podobno w całej ekonomji niema“. Bernardyn zakład przyjmuje i przyrzeka odpowiedzieć na „kwestję pańską“ dnia następnego. Nazajutrz rankiem spotyka pułkownika, słucha jego opowiadania o snach, które go nocą męczyły, poczem, udając prostaczka, prawi o własnym śnie. Oto śniło mu się, że wędrował po piekle. W pewnej chwili, ciągnie mnich, „przeglądając kotły, w których smażą się potępieńcy w smole, jak pampuszki w oleju, posłyszałem: — Bracie Michale, ratuj mnie! — Obejrzę się, kto tu mój znajomy? aż postrzegam mojego kochanego starostę, ojca pańskiego. Siedzi po szyję w smole, a Francuz, dyrektor niegdyś pański, który w piekle funkcję pieczurnika spełnia, poddmuchuje ogień, szumuje żelazną stągwią warzącą się smołę, jak kuchcik garczki na kuchni, i urąga się JW. Staroście“. Wzruszony dolą „tak cnotliwego pana“, Bernardyn dopytuje się go, za co dostał się na potępienie, i otrzymuje żałobliwą odpowiedź „za syna mojego tak pokutuję“, wraz z niedbałymi opiekunami, którym niegdyś młodzieńca polecił, a którzy wychowaniem pupila źle pokierowali. „Cokolwiek więc on teraz zbroi albo zbluźni, spada to wszystko na moją i na ich głowy; a tak zamiast kropel ochłody, któreby mnie z jego cnót spływały, dolewa on mnie codzień po garncu gorącej smoły“... Opowiadanie kwestarskie z miejsca

[1] Nowe Pam. Kwest., II, str. 346.

odnosi skutek. „Łżesz, księże — przerwał mi pułkownik, rzucając fajkę — kłamiesz niedorzecznie. Ojciec mój tak poczciwy człowiek, że pewnie w niebie. — Czy tak? w niebie? A więc miał duszę!... Sequitur, dobrodzieju!... Żeś wygrał zakład — przerwał uspokajając się staroście i uśmiechając się. — Chętnie ci zapłacę przegranę. — Brawo kwestarz — zawołali towarzysze — brawo[1].

Metoda dowodzenia kwestarskiego, zastosowana w opowiadaniu przytoczonem, nie wytrzymuje oczywiście wymagań logiki, ale bo też nie na logice opiera się dowcipny mnich. Przyjąwszy zakład, opowiada on fantastyczną historyjkę, przekonany zgóry, że słuchacz spojrzy na nią z niedowierzaniem. Nagle, w zakończeniu jej apeluje do afektu zaskoczonego słuchacza, ukazując drogą mu osobę ojca w warunkach, których słuchacz zaakceptować nie może, zaprzecza im więc energicznie, nie dostrzegając, że tem samem przechodzi na stanowisko przeciwnika. Schwytany na sprzeczności z samym sobą, słuchacz przyznaje się do przegranej.

Podstawowy schemat tak zbudowanej dykteryjki nie jest własnością Chodźki, zna go bowiem każdy, kto interesował się cośkolwiek bajkami ludowemi. Przypomina on mianowicie żywo humorystyczną bajkę, którą nazwaćby można „Turniejem kłamców“, polegającą na zakładzie, kto kogo przekłamie. Ten z zapaśników, który wymyśli coś takiego, że przeciwnik nie będzie mógł mu uwierzyć, otrzyma nagrodę, rękę królewny, pieniądze lub rzecz o którą prosi, a której przeciwnik mu odmawiał. Bajka ta, której elementy doczekały się opracowania literackiego już w w. XI (w poemacie „Modus Florum“), znana jest wszystkim ludom europejskim. W Polsce, gdzie zapisano ją w kilkunastu warjantach, przedstawia się ona następująco: Pan, zasłyszawszy o sprytnym chłopie, wzywa go do siebie i żąda opowiedzenia sobie czegoś nieprawdopodobnego. O ile chłop tego dokaże i zmusi słuchacza do zaprzeczenia, otrzyma sto rubli, w przeciwnym razie czekają go baty. Chłop zakład przyjmuje i poczyna snuć łańcuch fantastycznych przygód. Prawi więc, że po łodydze wyhodowanego przez siebie bobu (lub po żądle pszczoły, którą rozdarły mu wilki), wspiął się do nieba, z nieba zaś spuścił się po powrozie z plew uwitym; gdy powrozu mu zabrakło, nadcinał u góry i sztukował u dołu, ale i tego nie wystarczyło, w rezultacie spadł więc na ziemię i zarył się w nią tak głęboko, że nie mogąc się wydostać, musiał pobiec do wsi po łopatę, by się odkopać. Pan słucha tych dziwów spokojnie, oświadczając, że wszystko to być mogło. Chłop wówczas przechodzi do zakończenia bajki, dodaje więc, że w dalszej wędrówce spotkał obdartego pastucha świń, zbliżył się do niego i ku swemu zdumieniu poznał w nim ojca

[1] I, str. 435 nst.

pańskiego. „Łżesz chłopie“ — wybucha dotknięty do żywego szlachcic — „mój ojciec (dziad, brat) świń nigdy nie pasał“, chłop zaś, nie licząc na wspaniałomyślność, którą Chodźkowski kwestarz spotkał u pułkownika, porywa przygotowane pieniądze i czemprędzej zmyka ze dworu[1].

Bajka ta jest pozycją w dziejach literatury polskiej nieobojętną nietylko ze względu na koncept kwestarski u Chodźki, z jednej bowiem strony pewne jej motywy występują okazyjnie w różnych humoreskach, by wskazać choćby na „Peregrynację Maćkową“[2], z drugiej zaś autor „Pamiętników Kwestarza“, przejmując jej schemat, jako motyw konstrukcyjny omówionego tutaj epizodu, nie był bynajmniej wyjątkiem, miał bowiem w tej dziedzinie zarówno poprzednika jak i następcę.

Z pierwszą mianowicie próbą artystycznego wyzyskania motywu „Turnieju kłamców“, spotykamy się dość nieoczekiwanie w doskonałej komedji „Mięsopust albo Tragicocomedia“ (1622)[3], w interesującej scenie rozmowy podochoconego towarzystwa karnawałowego z pielgrzymem-obieżyświatem, częstującym otoczenie kłamliwemi nowinami z dalekich stron. W łgarskiej tej relacji Pielgrzym, czerpiąc z popularnych romansów, jak „Historja Aleksandra Macedońskiego“ lub „Gesta Romanorum“, oraz innych tego pokroju utworów, opowiada o swej wędrówce do Rzymu, do Utopji i Stygji, o górach, do których szedł dwa lata, choć wciąż je widział zdaleka, o wydostaniu się na nie „po drabinie z piór ptaszych“, o gaju, gdzie na drzewach rosły szyszki-klejnoty, o mrówkach wielkości słoni, o pchłach skaczących na milę, o śniegu, który po wysuszeniu

---

[1] Por. „Kłamstwo nad kłamstwami“, K. Baliński: Powieści ludu spisane z podań, Warszawa 1842, str. 67. — „O chłopie łgarzu“, O. Kolberg: Lud 19 (Kieleckie 2), str. 246, Nr. 21. — „O panie, co lubiał słuchać przepowiastków“, S. Chełchowski: Powieści i opowiadania ludowe z okolic Przasnysza, Warszawa 1889, I, str. 50, nr. 6. — „Bajka o kłamstwach“, Z. A. Kowerska: Bajki z Józwowa w pow. Lubelskim, Wisła 1897, 11, str. 452. — „Niepodobieństwo“, O. Knoop: Podania i opowiadania z W. Ks. Poznańskiego, Wisła 1895, 329. „Dowcipy polskiego chłopa“. Pismo dla ludu polskiego, Poznań 1845, I, str. 232, przedr. Kolberg 14, str. 348, nr. 103. — „Kłamcy“, S. Barącz: Bajki, Fraszki... Lwów 1886, str. 85. — „Podobne to panie?“ J. Świętek: Lud nadrabski, Kraków 1893, str. 429, nr. 52. — „O panu, co sobie kazał opowiadać nieprawdopodobne rzeczy“, S. Ciszewski: Krakowiacy, Kraków 1894, str. 429, nr. 52. — Wykazem tym objąłem te tylko wersje bajki, które były mi dostępne. Pominąłem w nim nadto obfite jej warjanty, zarówno te, w których niema „pointy“ z panem pasącym świnie, oraz bajki o chłopaku, otrzymującym od zbójników ogień do zapalenia ogniska wzamian za bajkę o dziwach nieprawdopodobnych.

Bogaty materjał bibljograficzno-systematyczny i rzeczowy, polski zresztą niepełny, podają Bolte-Polivka: Grimm-Anmerkungen II, str. 360—1. Por. nadto C. Müller-Frauenreuth: Die deutschen Lügendichtungen, Halle, 1881.

[2] Por. J. Krzyżanowski: Peregrynacja Maćkowa, Lwów, 1930.

[3] Przedr. Badecki w „Polskiej Komedji Rybałtowskiej“, Lwów 1931. O źródłach sceny z Pielgrzymem pisałem w paraleli: „Norwidowa parabola o zamarzłych słowach“ (Ruch. Lit., 1930, 6) i w recenzji wyd. Badeckiego w zeszłorocznym Pam. Lit.

zmienia się w cukier, o zamarzających w zimie słowach, wreszcie o ludziach, którzy latają bez skrzydeł, a noszą szklane ubrania.

Łapikufel, Kostyra i Sofista przysłuchują się tym bredniom cierpliwie, od czasu do czasu tylko poświstują na łgarza, lub wydają na oznaczenie niedowierzania dźwięk „ff“, lub wreszcie przygadują „o to barzo grubo“, w zasadzie jednak nie protestują przeciw kłamstwom. Co większa, uczony Sofista, zajmując stanowisko, które przypomina rolę pana w bajce ludowej, wtrąca w opowieść Pielgrzyma komentarze, mające dowieść, że jego opowiadanie jest ostatecznie możliwe, o podobnych bowiem wypadkach czytał w książkach, choć zrozumieć nie może, jak to się dzieje, że „się tu fałsz mieni, nie wiem dlaczego, w prawdę“. W pewnej jednak chwili, gdy Pielgrzym opowiedział o ubraniach szklanych, spajanych metalowemi śrubkami, Sofista, choć sam na potwierdzenie tego pomysłu przytoczył bajkę o kubku z miękkiego szkła, ofiarowanym cesarzowi Tyberjuszowi, poczyna wymyślać narratora od szalbierzy, na to zaś hasło cała kompanja porywa się do kija i hałaśliwie przepędza niefortunnego kolportera dziwów. Zaatakowany Pielgrzym próbuje się bronić: „A toż pamiętacie, com mówił, że mi wiary nie we wszystkiem dacie“ (740—1), odwołanie się to jednak nie odnosi skutku. Sprawa ta jest o tyle zastanawiająca, że scena z Pielgrzymem konstrucyjnie nie tłumaczy się nam dosyć jasno, nie rozumiemy bowiem ani roli Sofisty, ani przyczyny, skłaniającej kompanję hulaków do przysłuchiwania się opowieściom wędrowca. Dopiero gdy przyjąć, że zawarła ona z Pielgrzymem umowę, że będzie prawił dziwy z zachowaniem jednak „do prawdy podobieństwa“, niejasności owe znikną, pobicie Pielgrzyma, zamiast poczęstunku, nabierze sensu. Ponieważ trudno przypuścić, ażeby anonimowy autor komedji mógł pominąć motyw w danej scenie tak podstawowy, jak owe warunki, analogiczne do zakładu w bajce, trzeba przyjąć jedno z dwojga: albo wydanie z r. 1622 zawiera lukę, której w edycji wcześniejszej (lub może rękopisie) nie było, albo też komedja jest przeróbką jakiegoś, nieodszukanego dotąd utworu, w którym warunki owe istniały, w przeróbce zaś zostały wypuszczone.

Opierając się na tradycjach, związanych z osobą Münchhausena polskiego, ks. Radziwiłła Panie Kochanku, przypisujących mu również pomysł w rodzaju „Turnieju kłamców“, prastary ten motyw usiłował przeszczepić na grunt nowoczesnej humorystyki dziennikarskiej Wł. Zagórski w nowelce „Moja przygoda na dworze J. O. Wojewody wileńskiego ks. Radziwiłła Panie Kochanku“. Pragnął on tutaj albeńskiemu prowincjonalizmowi, znanemu z doskonałych relacyj H. Rzewuskiego i innych gawędziarzy, autorowi „Listopada“ współczesnych, przeciwstawić stanowisko człowieka z końca w. XIX, dziecięcia wieku pary i elektryczności. Dla przeprowadzenia tego rodzaju kontrastu posłużył się Zagórski schematem omawianej bajki,

a więc pomysłem turnieju kłamców, do którego dodał, podobnie jak Chodźko, motyw snu. Dziennikarzowi Chochlikowi śni się tedy, że jest lektorem w Nieświeżu, obowiązanym do usypiania lekturą Radziwiłła. Pewnego razu, gdy chory na przepicie książę nie zdradzał ochoty słuchać lektury, Chochlik zaproponował mu bajkę, która fantastycznością miała przewyższyć przygody radziwiłłowskie, a równocześnie miała być w każdym calu prawdziwą. Jeśli książę lub Albeńczycy dowiodą mu kłamstwa, zażyje on za karę okropnej tabaki częstochowskiej z tabakiery kapelana, ks. Kattenbrynga. Warunek zostaje przyjęty, narrator zaś następującą tezą inauguruje swe opowiadanie: „Potęga dzieci XIX stulecia, usidlająca niesforne siły natury, ujmująca je w karby swej woli i zmuszająca do posłuszeństwa, wydała mi się jakimś nadprzyrodzonym darem, zamieniającym nas w rzeszę czarnoksiężników. Wobec cudów tych bladły wszystkie przez księcia opowiadane cuda. W przeświadczeniu tej wyższości naszej, postanowiłem upokorzyć butnego gospodarza i jego niesympatycznych mi gości“ [1].

Zgodnie z tem założeniem prawi Chochlik o kraju czarnoksiężników, rozsyłających z szybkością błyskawicy w świat kaczki, które się w ich głowach wylęgły (depesze), o pisaniu piorunem (telegraf), o karocach, ciągnionych przez smoki, które karmi się kamieniami i wodą (lokomotywy), o źrenicach, przyciągających planety (teleskop) i t. p. dziwach. Rolę życzliwego krytyka, broniącego narratora przed zarzutami kłamstwa, bierze na siebie uczony ks. Kattenbryng, który słyszał coś niecoś o Poczobucie i obserwatorjum wileńskiem. Wreszcie i ów obrońca okazuje się bezsilny wobec niedowierzania, które w słuchaczach budzi opowieść o słońcu, zmuszonem przez człowieka do robienia w jednej chwili bardzo dokładnych portretów (fotografja); wyśmiany narrator zażywa tabaki, kicha i budzi się z ulgą.

Dydaktyczne założenie opowiadania, brak zrozumienia dla swoistej kultury umysłowej choćby czasów saskich, nadewszystko zaś nieco naiwny zachwyt nad zdobyczami technicznemi wieku ubiegłego, dzisiaj myszką trącący, nikła „vis comica“ w przedstawieniu wynalazków, bladość wreszcie rysunku oryginałów albeńskich, znanych ze świetnych szkiców Rzewuskiego, Chodźki i in., wszystko to sprawia, że humoreski Zagórskiego za udany twór artystyczny uznać niepodobna.

W rezultacie więc, koncept O. Michała Ławrynowicza z porównania z dwoma innemi ujęciami literackiemi motywu „Turnieju kłamców“, wychodzi obronną ręką. Dykteryjka Chodźki, dostosowana do charakteru wygi klasztornego, który nikomu splantować się nie pozwoli, co większa, w najtrudniejszej nawet sytuacji talara czy dukata wyłowić *ad majorem Dei gloriam* potrafi, umieszczenie wizji nieboszczyka starosty w piekle,

[1] Humoreski. Warszawa (Bibl. Dzieł Wybor.) [1900].

związana z tem zakonna nauka moralna, najzupejniej harmonizują z „Pamiętnikami Kwestarza“, tak dalece, że w danym epizodzie trudno podejrzewać kawał wędrowny, wydaje się on bowiem najzupełniej własnością duchową kwestarza z Bienicy. W dodatku Chodźko umiał wytrzymać tu znakomicie tempo, zaskoczyć czytelnika konceptem i rozśmieszyć go. Sekretu tego nie posiadał ani anonimowy autor „Mięsopustu“, ani nawet zawodowy humorysta, Zagórski.

3. Podział jarząbków. Koncept, którym kwestarz Chodźki udowodnił istnienie duszy, nie zdobył sobie jednakowoż nigdy tej popularności, co dykteryjka o podziale jarząbków, związana z pierwszą wyprawą O. Ławrynowicza. Zaproszony na obiad przez Starostę, którego z biegiem lat w kotle piekielnym miał umieścić, staje Bernardyn wobec humorystycznego zadania, którem winien wykazać swą biegłość w rachunkach, ma tedy podzielić cztery jarząbki na pięć osób, tak by każdemu dostała się równa ilość, przyczem nie wolno mu uciekać się do „frakcjów“ (ułamków), ani posługiwać nożem. Zakonnik przyjmuje wyzwanie i dowcipnym konceptem dowodzi, że jest „gracz i że kwestarz *re et nomine*“, pieczyste bowiem dzieli wedle grup trójkowych: „Jegomość dobrodziej, Jejmość dobrodzika i jarząbek, to troje; panicz, panienka i jarząbek, to troje; kwestarz i dwa jarząbki, to znowu troje“. Rzecz jasna, że podział ten spotyka się z uznaniem, a kwestarz otrzymuje sowitą nagrodę[1].

Koncept ten znowuż nie jest wymysłem autora „Pamiętników Kwestarza“, należy on bowiem, podobnie jak dowód istnienia duszy, również do motywów wędrownych, terytorjalnie i historycznie rozgałęzionych bogato po całej Europie. Występuje on mianowicie u różnych ludów jużto jako składnik dłuższej bajki, jużto jako samodzielna facecja. I tak od czasów najdawniejszych pojawia się on w bajce o królowej, której zamordowano kochanka. Z czaszki, oczu i zębów zamordowanego, królowa daje sporządzić sobie puhar, pierścień i obcasy, poczem każe mordercy odgadnąć pochodzenie tych przedmiotów. Król (lub królewicz), zaskoczony zagadka, udaje się na wieś, spotyka tam dziewczynę, pomysłowo dzielącą pieczonego kapłona, prosi ją o radę, otrzymuje rozwiązanie zagadek królowej, zagadki te odgaduje, poczem królowa idzie na stracenie, miejsce jej zaś zajmuje owa mądra dziewczyna[2].

Podział kapłona (koguta, kury), motyw pochodzenia wschodniego, w Europie znany conajmniej od w. XIII (w skandynawskiej „Mágus-Saga“), występuje, jak już wspomniałem samo-

---

[1] I, str. 364—5.

[2] Szczegółowy przegląd różnojęzycznych wersyj i bogatą „literaturę przedmiotu“, znaleźć można w R. Köhlera: Kleinere Schriften, Weimar Berlin 1898—1900, 1, str. 350—360 i 499—503; 2, str. 645—657. Uzupełnienia bibljograficzne podają Bolte-Polivka, u. s. II, str. 360—1.

dzielnie. Polega on na tem, że osoba, dokonywująca dzielenia, sobie pozostawia kadłub ptaka, resztę zaś oddaje współbiesiadnikom; gospodarzowi, jako głowie domu, dostaje się głowa ptaka, jego żonie, jako osobie najbliżej stojącej, szyja, skrzydła zaś i nogi synom albo córkom, jako podporom domu lub tym, którzy z domu tego rychło odlecą. Do spopularyzowania tego konceptu, podziału „per grammaticam“, a więc symbolicznego, przyczynił się znacznie fakt, że przyszedł on, począwszy od w. XIV, do nowelistyki włoskiej. Ma go więc F. Sacchetti w noweli o studencie, którego macocha traktuje jako umarłego; rewanżuje się on jej w ten sposób, że w domu ojcowskim, przy podziale kapłona zatrzymuje sobie kadłub, jako najbardziej martwą część ptaka[1]. Z nowelistyki motyw ten przejęła facecjonistyka, zastępując studenta pomysłowym mnichem. I tak w głośnym zbiorze niemieckim „Schimpf und Ernst“ Jana Pauliego, czy we wzorowanym na nim „schwanku“ Hansa Sachsa („Der Münnich mit dem Capaun“ (mnich rozbiera ptaka wedle zasad Pisma św., t. j. przy wręczaniu gospodarzowi i jego rodzinie części ptaka, operuje cytatami biblijnemi[2]). Facecja Pauliego jest dla nas o tyle interesująca, że weszła ona za pośrednictwem łacińskiego zbioru „Silva Sermonum“ Hulsbuscha w poczet „Facecyj Polskich“, w których czytywano ją u nas od końca w. XVI aż po czasy saskie. W wersji polskiej mnich, podzieliwszy kapłona na usilne nalegenia szlachcica, który go do siebie na obiad zaprosił, podział ten motywuje następująco: „Dlategom ci dał głowę kapłonią, żeś ty głowa jest domowi swemu, jako św. Paweł powiada. Paniej twojej dałem szyję, że z tobą za jednego człowieka jest, jako napisano „et erunt duo in carne una“. Dziewkom twoim pod skrzydełka dałem słusznie, bo rozmaite myśli w nich latają, jakoby co rychlej szły zamąż“[3].

Jest rzeczą zupełnie zrozumiałą, że dykteryjka o podziale kapłona musiała cieszyć się specjalną wziętością w krajach, w których tradycyjnym kultem otaczano umiejętność stawiania i rozwiązywania zagadek, t. j. na Wschodzie. Jakoż istotnie w Turcji, do przygód miejscowego Sowizrzała, Nasr-Eddina Chodży, dodawano facecję o młodym rozbójniku, który przez dowcipny podział przy stole sędziego gęsi, trzech kur i pięciu jaj, otrzymał nietylko uniewinnienie, ale i rękę sędzianki. Podział gęsi odbywa się opisaną poprzednio metodą symboliczną; z trzech kur dzielący, wedle systemu trójkowego, dwie bierze sobie, jedną zaś oddaje sędziemu i jego żonie. W analogiczny, choć niezupełnie cenzuralny sposób dokonywa on podziału jaj. Wersje tureckie przypomina bajka żydowska o młodzieńcu,

---

[1] „Die Stiefmutter und der Stiefsohn“, P. Ernst: Altitalianische Novellen, Insel-Verlag, Leipzig 1907, 1, str. 55.

[2] Przedruk u Köhlera 1, str. 501—2.

[3] „O mnichu, co kapłona wedle Pisma rozbierał“, nr. 83 „Facecyj Polskich“.

który wykazaniem mądrości ma dowieść swoich praw do spadku po ojcu. Dzieli on pięć kur na siedem osób, oddając gospodarzowi z gospodynią, dwu synom i dwu córkom po jednej kurze, sobie zaś pozostawiając dwie, a więc znowu systemem trójek.

Bajki na temat podziału pieczonego ptactwa istniały i istnieją również w Polsce, gdzie powtarzają się zresztą ze stereotypowym schematyzmem. Najstarsza znana mi ich wersja pochodzi z połowy w. XVIII, znajduje się zaś w „silva rerum" Podlasiaka Żery [1]. Nosi ona tytuł „Przypowieść Imć P. Wagi o mądrym Bartoszu" i łączy obydwa podziały, symboliczny i trójkowy, z historyjką o dwu sąsiadach, mądrym biedaku i chciwym bogaczu. Ubogi, lecz nie w ciemię bity Bartosz, przynosi panu na wiązanie pieczonego kapłona. Pan przyjmuje podarek i każe go Bartoszowi sprawiedliwie podzielić między siedem osób. Bartosz, jak mnich w „Facecjach Polskich", głowę oddaje panu, szyję pani jako „zawżdy podstawie i towarzyszce głowy", skrzydełka paniczom, „aby mieli ręce wprawne do pióra i pisma i na wysokie wzlecieli splendory", nogi panienkom, „życząc, aby miały nóżki tak małe i zgrabne, a wybieżały rychło zamąż z domu rodzicielskiego", wreszcie ze słowy: „a to kadłubisko niech weźmie biedny Bartoszysko", resztę pieczystego zatrzymuje sobie. Hojny datek, którym pan nagrodził dowcip poddanego, wywołuje zazdrość u bogatego sąsiada Bartoszowego. Ofiaruje on panu pięć kapłonów, podzielić ich jednak nie umie. Wezwany Bartosz stosuje w tym wypadku podział trójkowy, z odwołaniem się do Pisma św. („Bóg będąc sam w trzech osobach, trójcę przedewszystkiem miłuje, więc w taki sposób podział uczynić należy") i rozwiązuje zadanie w sposób znany z wersji żydowskiej.

Późniejsze warjanty polskie, z ust ludu zapisane przez Kolberga i innych zbieraczy bajek, powtarzają motyw Żery, z tą jednak różnicą, że pomijają one dowcipne koncepty Bartosza, nacechowane życzliwością dla dworu, kończą natomiast powiastkę batami, wymierzonemi chciwemu sąsiadowi (bratu dzielącego, zamiast spodziewanej przezeń nagrody [2].

W świetle zestawień tych przynależność dykteryjki kwestarskiej do całej rodziny powiastek o „podziale kapłona" nie budzi najmniejszych wątpliwości. Bezpośredniego wzoru Chodźki wprawdzie nie znamy, widać jednak wyraźnie, że opierał się on tutaj na tradycji, odtwarzającej część tylko podwójnego wątku, zapisanego u Żery, a więc motyw podziału trójkowego,

---

[1] Z. Gloger: Ze starych szpargałów K. Żery, Warszawa 1893, str. 131—3. Dykteryjka żydowska u H. Hurwitza: Sagen der Hebräer, Leipzig 1826, str. 142, Köhler 1, str. 500.

[2] „Mądry podział", Kolberg: Lud 19 (Kielce 2), str. 245, nr. 20. — „O dwu braciach", Chełchowski o. c. 1, str. 191. — „Bracia", Bারącz, o. c. 1886, str. 24. W dziele Bolte-Polivki jest wzmianka o niedostępnej mi wersji rosyjskiej z w. XVII, pochodzącej ze źródła polskiego (z „Facecyj Polskich"?).

tradycji, związanej osobą mnicha z wersją, spopularyzowaną dzięki anegdocie „Facecyj Polskich". Zachowując podstawowe cechy tradycji, autor „Pamiętników kwestarza" dostosował ją, podobnie jak dykteryjkę o istnieniu duszy, do charakteru swej powieści, zabarwił ją więc ucieszną przymówką zakonnika do „całych baranów", zwalniającą go od zabawiania się ułamkami, przez wplecenie zaś w tok przygód O. Ławrynowicza zlokalizował ją i związał nierozdzielnie z całością swego utworu.

4. P r o v i d e n t i a D e i (K r ó l i O p a t). W przeciwieństwie do obydwu dotąd omówionych dykteryjek klasztornych, powiastka „Providentia Dei" stanowi nie organiczny składnik przygód kwestarskich, lecz tylko luźną wstawkę, dopasowaną wprawdzie bez zarzutu do ogólnego tonu „Nowych Pamiętników Kwestarza", w których Chodźko ją wydrukował, lecz wstawkę, bez której dzieło to mogłoby się doskonale obyć. Sam już jej charakter kompozycyjny pozostaje bodajże w związku z podstawową różnicą między obydwu serjami przygód kwestarskich i ich rzekomymi autorami; wszak bohater serji nowej, Rafał Karęga, ani się umył do swego poprzednika, tak samo jak w opowiadaniu jego, przeładowanem nudnemi traktatami moralistycznemi, daremnieby szukał świeżości i pomysłowości, przykuwającej uwagę do biografji Michała Ławrynowicza.

Treść powiastki opiera się na koncepcie bezimiennego brata kwestarza, który wybawił z trudnej sytuacji konwent bernardyński, głowiący się nad rozwiązaniem zadanych przez króla zagadek. Stanąwszy przed królem, który pragnął przekonać się, czy zakonnicy istotnie zasługują na opiekę boską, jak głosił napis „Providentia Dei" na ich klasztorze, kwestarz odpowiada na pytania królewskie, twierdząc, że władca wart jest dwadzieścia dziewięć srebrników, a więc o jednego mniej od Chrystusa; że odległość nieba od ziemi wynosi jeden tylko moment, zwany skonaniem; że wreszcie król myśli, że ma przed sobą uczonego teologa, podczas gdy przed nim stoi „prosty brat pałkuć"[1].

W dziejach tej facecji łatwo się dzisiaj orjentować, zajął się niemi bowiem w dwu ogromnych pracach profesor dorpacki Anderson. Zgromadziwszy olbrzymi materjał warjantów, sięgający ponad pięćset pozycyj, bez przekładów i przedruków, uczony estoński posegregował go i zanalizował ze skrupulatnością obeznanego z badaniami mikroskopicznemi urzędnika biura statystycznego. Wśród pozycyj, zebranych i rozpatrzonych tutaj z niesamowitą wprost dokładnością, najbardziej interesujące są te, które wyszły z pod pióra znanych pisarzy średniowiecznych, renesansowych i późniejszych, okazuje się bowiem, że dykteryjkę tę powtarzali kaznodzieje Étienne de Bourbon (pocz. w. XIII) i Marcin Polak, noweliści Sacchetti

[1] II, str. 343—5.

i Juan de Timoneda, kollekcjonerzy facecyj, jak wspomniany w rozdziale poprzednim Johannes Pauli, następnie zbieracze i twórcy ballad, Anglik Thomas Percy czy Niemiec G. A. Bürger. W ten sposób, wśród siedmiu blisko dziesiątków warjantów literackich, przewijają się najrozmaitsze gatunki literackie, od średniowiecznego „exemplum“ po gawędę polską połowy ubiegłego stulecia, autor bowiem uwzględnił również redakcje polskie, a dykteryjkę Chodźki nawet w przekładzie przytoczył, oraz cała masa nazwisk, reprezentujących niejedno świetne zjawisko w dziejach literatur europejskich. Zestawienie znowuż setek warjantów ludowych wskazuje, że powiastka cieszyła się popularnością u ludów celtyckich, romańskich, germańskich, bałtyckich, słowiańskich, ugrofińskich, turko-tatarskich, że znają ją Baskowie, Arabi i Żydzi, że zabłądziła nawet w jakiś tajemniczy sposób do Syngalezów cejlońskich.

Na podstawie całego tego materjału pokusił się autor o naszkicowanie dziejów powiastki, chronologji i szlaków jej migracji, by otrzymać rezultaty hipotetyczne tylko, „brakujące ogniwa“ bowiem w jej łańcuchu rozwojowym nie pozwalają na osiągnięcie całkowitej pewności. Przyjmuje on tedy, że powiastka powstała w jakiejś gminie żydowskiej bliskiego Wschodu, zapewne w Egipcie, na początku w. VII. Początkowo miała ona inny charakter, niż w większości wersyj dzisiejszych. Chciwy król, pragnąc obedrzeć swych bogatych dworzan, każe im odgadnąć trzy zagadki. Rozwiązania ich podejmuje się prostak; przebiera się on za dworzanina, na dwa pierwsze pytania odpowiada zręcznie dobranemi cytatami biblijnemi, następnie prosi króla, by użyczył mu na chwilę szaty i miecza, otrzymawszy zaś żądane przedmioty, ścina monarsze głowę, motywując ten postępek wyrokiem bożym, popartym odpowiednim cytatem i sam zostaje królem.

Hipotetyczna ta rekonstrukcja wydaje mi się bardzo prawdopodobna, a to ze względu na fakty, na które autor, w zgodzie z tendencjami fińskiej szkoły folklorystycznej, nie zwrócił należytej uwagi. Z hipotezy mianowicie prof. Andersona [1] wynikałoby, że zabawna dzisiaj dykteryjka, posiadała pierwotnie charakter całkowicie inny, że była nie facecją, lecz budującą parabolą, która przy pomocy odpowiednio dobranych cytatów biblijnych dowodzić miała, że kara boża oczekuje niesprawiedliwego i chciwego władcę. Za taką hipotezą przemawia analogiczny rozwój innych powiastek pochodzenia żydowskiego, w których zwycięzcą nad mądrym królem staje się prostak, sprytniejszy od dworzan, biegły również w operowaniu znajomością biblji, powiastek takich jak „Salomon i Marchołt“ (wzgl.

---

[1] W. Anderson: Impierator i Abbat, t. I, Kazań 1916, str. 520, oraz: Kaiser und Abt. Die Geschichte eines Schwanks. FF. Communications 42, Helsinki 1923, str. 449.

Salomon i Saturn) lub „Achikar-Ezop“, które z biegiem czasu całkowicie utraciły swój charakter budujący i zmieniły się w powieści humorystyczno-błazeńskie.

Nie będę tutaj streszczał dalszych wyników prof. Andersona, dotyczących dziejów wędrówki motywu po różnych krajach europejskich. Wywody autora niezawsze wydają się dość pewne, tem więcej, że upraszcza on nadmiernie zagadnienie, sprowadzając je do „praw“, kierujących losami tradycji ustnej, a nie zwracając uwagi na fakt, że w obrębie tradycji tej krzyżowały się nawzajem zarówno różne motywy analogiczne, oraz że tradycja ta ulegała przekształceniom pod wpływem czynników pochodzenia literackiego. Stąd, mimo całej obfitości materjału, nie daje on jasnej odpowiedzi, jakie czynniki wpłynęły na kolejne metamorfozy wątku, na pojawienie się w nim (pod koniec w. XIV?) opata, w roli dawniejszych dworzan, na zastąpienie (ok. r. 1500) starych zagadek nowemi, na wysunięcie wreszcie (ok. 1700) niezadowolenia królewskiego z bogactw opata, jako czynnika, dyktującego władcy zagadki. Sam twórca konstrukcji przyznaje się zresztą lojalnie do wątpliwości, które dzieje wątku mu nastręczają, przypisując je właściwościom materjału, który udało mu się zebrać, choć w grę wchodzi tu zapewne sama metoda, zbyt schematyczna, nie uwzględniająca czynnika indywidualnego w procesie rozwoju i przekształceń danego motywu. Rezultatem ograniczeń tej właśnie metody jest dla autora zagadkowość redakcji powiastki u Chodźki, redakcja ta bowiem z żadną z wielu wersyj motywu w całości się nie pokrywa.

Ze względu na Chodźkę właśnie interesują nas losy facecji o „Królu i opacie“ na gruncie polskim. Jeśli tedy pominąć ogólno-europejskie zbiory przekładów kaznodziejskich, czytywane w Polsce jak i gdzieindziej (w rodzaju „Tractatus de diversis materiis praedicabilibus“ Étienne’a de Bourbon, „Promptuarjum exemplorum“ Marcina Polaka, „Scala Caeli“ Jana Gobii Juniora, oraz dzieła encyklopedyczne, jak „Speculum morale“ Wincentego z Beauvais), następnie jeśli wyłączyć niezupełnie słusznie tutaj zaszeregowanego „Sowizrzała“, to za najstarszy tekst polski dykteryjki uznać należy powiastkę „O pasterzu co był plebanem“ z „Facecyj Polskich“. Podobnie jak omówiona w rozdziale poprzednim historyjka o mnichu, rozbierającym kapłona, dostała się ona do zbioru polskiego z „Schimpf und Ernst“ Pauliego za pośrednictwem „Silvy“ Hulsbuscha. Wersja druga, z połowy w. XVIII, zachowała się w przekładzie rosyjskim (w moskiewskim zbiorze Rumiancewa), w rękopisie, zawierającym „Polskija zabawnyja żarty“. Wersja trzecia, pochodzenia francuskiego, występuje w „Magazynie anegdotów (IV, 89) z r. 1787. Warjanty wreszcie ludowe zapisano pięciokrotnie, w Przybyszówce pod Rzeszowem, w okolicy Bochni, dwukrotnie

w Kieleckiem, wreszcie na Śląsku, w Opolskiem[1]. Do pozycyj tych dodaćby należało parę jeszcze innych, pochodzących z terytorjów, na których tradycje ludowe polskie mieszały się z innemi, a więc teksty kaszubskie (z Kartuz, Chłapowa i t. d.) oraz ruskie (z Buczacza, Kamionki Strumiłowej etc,); zaznaczyć wreszcie warto, że z Mińszczyzny pochodzi kilka żydowskich warjantów dykteryjki o „Cesarzu i opacie". Drobiazgi te, nie przesądzając zresztą danej sprawy, są nieobojętne, gdy się zważy na to, co powiedziałem poprzednio o zainteresowaniach Chodźki folklorem na Kresach, nietylko Polskim, ale litewskim i żydowskim.

Co się tyczy samego opowiadania Chodźki, to, zachowując podstawowe elementy wersji tradycyjnej, posiada ono pewne cechy, sobie tylko właściwe. Są to zresztą odrębności nieistotne, drugorzędne, tak że można je spokojnie odnieść na karb samego pisarza, swobodnie traktującego odziedziczony wątek tradycyjny. Cechy te, wedle prof. Andersona, sprowadzają się do następujących punktów: król zwraca się z zagadkami nie do przełożonego (opata, gwardjana) lecz do konwentu; zagadki rozwiązuje nie zakrystjan lub kościelny lecz kwestarz; odpowiedzi na pytanie, jak daleko z ziemi do nieba, w sformułowaniu Chodźki („moment drugi, miłościwy królu, skonanie, idzie tylko o to, aby nie zbłądzić i nie trafić do piekła"), nie znają inne wersje, które operują tutaj najrozmaitszemi pomysłami. Wszystkie te różnice, powtarzam, odnieść można na karb inwencji samego autora, dostosowującego tradycyjną dykteryjkę do założeń artystycznych, które mu przy tworzeniu „Nowych Pamiętników Kwestarza" przyświecały. Przypisywanie dowcipnych odpowiedzi kwestarzowi właśnie, choć w tradycji mogła być inna osobistość, najzupełniej zgadza się z tem, co Chodźko o obrotności kwestarskiej myślał, a co ocieraniem się wśród dworaków i palestrantów psychologicznie uzasadniał. Zastąpienie przełożonego całym konwentem, całem „consilium", łamiącem sobie głowę nad odpowiedzią królowi, jest prawdopodobnie rezultatem rozczytywania się Chodźki w dziele, któremu sporo uwag właśnie w „Nowych Pamiętnikach" poświęcił, mianowicie w „Monachomachji" Krasickiego, z jej przepysznym obrazem kłopotów całego zakonu, wyzwanego przez przeciwników na dysputę. Co do treści zagadki o odległości nieba od ziemi, może ona być równie dobrze dowcipem zasłyszanym, jak własnym pomysłem pisarza. Pewności tu oczywiście mieć niepodobna, ale też niesposób traktować pisarza, który na wątek tradycyjny spoglądał jako na surowiec, i zgodnie z tem swobodnie go do potrzeb

[1] A. Saloni: Materjały antrop.-archeol. i etnogr. 1908, 10, 2, str. 289, nr. 55. — J. Świątek: Lud nadrabski, nr. 53. — S. Ciszewski: Krakowiacy nr. 200. — K. Kietlicz-Rayski: Wisła, 1899, 13, str. 338. — L. Malinowski: Materj. antr.-arch. i etn. 1901, 5, 2, str. 231, nr. 45. Bibljografja tekstów kaszubskich i ruskich u Andersona, str. 58 i 56—7.

swoich naginał, jak na etnografa, ze ścisłością stenograficzną zapisującego każde zasłyszane słowo. Cały urok facecyj kwestarskich, przez Chodźkę w kanwę własnych utworów wplecionych, na tem przecież polega, że zachowując podstawowy zakrój, który nadała im wiekowa tradycja, są one tylko kamykami w budynku, wzniesionym przez wyobraźnię gawędziarza, podporządkowanemi tym zasadom, na których cała budowla się opiera. *Juljan Krzyżanowski.*

III. MATERJAŁY.

Wolnomularskie utwory Brodzińskiego.

Nieznane materjały.

Kazimierz Brodziński piastował wysoki urząd sekretarza W. Wschodu, nie miał jednak dużego wpływu na stowarzyszenie wolnomularskie. Podczas rozłamu braci na dwa obozy, przy wprowadzeniu Ustawy Poprawnej (1820), nie odegrał też roli znaczniejszej. Widocznie zagadnienia natury organizacyjnej i politycznej mało interesowały poetę. W hierarchji masońskiej miał zaledwie stopień piąty — kawalera szkockiego — zatem brakło mu jeszcze dwóch stopni do stopnia najwyższego — kawalera różanego krzyża.

Natomiast na usługi „zakonu“ piewca „Wiesława“ oddał to, co miał najlepszego, mianowicie natchnienie poetyckie i słusznie może nosić nazwę nadwornego poety wolnomularskiego. W tym samym czasie pisali wiersze masońskie Dmuszewski, Wężyk, Minasowicz i in., nie mogli się jednak równać talentem z Brodzińskim.

O Brodzińskim jako wolnomularzu pisał już szereg uczonych[1]. Na szczególną uwagę zasługuje studjum prof. Chmielowskiego, który pierwszy zatrzymał się na poezji wolnomularskiej Brodzińskiego i świetna praca prof. Gubrynowicza, który odszukał i usystematyzował tę poezję, nie pominął prozy i podał doskonałą charakterystykę utworów.

Utwory wolnomularskie Brodzińskiego ukazywały się jako druki, wydawane przez „zakon“ w bardzo ograniczonej liczbie egzemplarzy, wyłącznie dla braci. W handlu księgarskim nigdy nie były i bracia mogli je kupować tylko w loży. Po kasacie

---

[1] Chmielowski Piotr. *Studya i szkice z dziejów literatury polskiej.* Kraków. 1866. Serya II. Kazimierz Brodziński. — Załęski Stanisław ks. *O masonji w Polsce.* Kraków. 1888. — Arabażyn K. I. *Kazimir Brodinskij i jewo litieraturnaja diejatielność.* Kijów. 1891. — Jankowski Władysław. *W loży masońsktej.* Lwów-Złoczów. — Gubrynowicz Bronisław. *Kazimierz Brodziński.* Życie i dzieła. Lwów. 1917. Rozdział „Wśród wolnomularzy“.

wolnomularstwa w Królestwie (1822) druki te niszczono, bojąc się represyj ze strony rządu, lub rzucano w kąt. Są więc one obecnie wielką rzadkością. Do zbiorów pism Brodzińskiego[1] włączone zostały niektóre poezje masońskie, starannie pozbawione przez samego poetę cech zakonnych.

W opracowaniu niniejszem podaję tytuły utworów wolnomularskich Brodzińskiego, przyczem przytaczam w całości utwory zachowane tylko w drukach masońskich lub nigdy niedrukowane.

I. *Spiew | w czasie obchodu uroczystości S-go Jana | przez W∴ Wschód narodowy | pod Wschodem Warszawy. | Dnia 24 Miesiąca czwartego r∴ p∴ s∴ 5815 | czyli Ery zwyczajnej dnia 24 czerwca 1815. | Poezya B∴ Kazimierza Brodzińskiego. | Muzyka B∴ Antoniego Weynerta.*

Jest to chronologicznie pierwszy ze znanych utworów wolnomularskich Brodzińskiego, napisany na uroczystość świętojańską 24 czerwca 1815. Św. Jan Chrzciciel jest patronem lóż symbolicznych, pracujących w pierwszych trzech stopniach — ucznia, czeladnika i mistrza. 27 kwietnia 1815 obrany był Wielkim Mistrzem Stanisław Kostka Potocki, a wielkim namiestnikiem Jan Potocki i Wielki Wschód w nowym składzie obchodził właśnie uroczystość, uczczoną przez Brodzińskiego *Spiewem.*

Spiew ten ukazał się jako druk masoński (4° kart 2∴ Druk ten wspomina Estreicher (*Bibljografia* XIX st. t. X. 51). Egzemplarz znajduje się w Bibljotece Ord. Krasińskich w Warszawie. N. 40940. Chmielowskiemu znany tylko bibljograficznie. Ks. St. Załęski przytoczył go w swej pracy *O Masonji w Polsce* (Kraków. 1908. s. 172).

Poeta wychwala cnotę, nadając jej cechy ogólne. Tak cnota może być pojęta nietylko w wolnomularstwie i poecie chodziło przedewszystkiem o obraz poetycki. Przyjaźń braterska jest podstawą wolnomularstwa, doprowadzi ona do prawdy i pokona przesąd. Rozumieć to należy w ten sposób, iż wolnomularze dążą do prawdy i aby ją osiągnąć muszą zwyciężać przesądy. Poeta nazywa wolnomularstwo okrętem, który winien dążyć do poważnego celu, nie bacząc na pozory. W końcu wiersza Brodziński zwraca się do cesarza Aleksandra I, brata mularza, uwielbianego przez masonów.

II. *Wiersz obrzędowy w święto Imienia | N∴ i N∴ B∴ Ludwika Osińskiego Mistrza | Katedry s∴ i d∴ □∴ Świątyni Izys d∴ 25 | m∴ 6-go r∴ p∴ s∴ 5815 w tejże □∴ śpiewany | i deklamowany. | Poezya B∴ Kazimierza Brodzińskiego. | Muzyka B∴ Karola Kurpińskiego.*

---

[1] *Pisma.* 2 tomy. Warszawa. 1821. (Tylko poezje). — *Dzieła.* 10 tomów. Wilno. 1842—44. (Wyd. W. C. Chodźko). — *Pisma.* 8 tomów. Poznań. 1872—74. (Wyd. staraniem J. I. Kraszewskiego).

Wiersz napisany na 25 sierpnia 1815. Wydany jako druk masoński (8⁰ str. 8). Estreicher (*op. cit.* 51). Egzemplarz znajduje się w Bibljotece Ord. Krasińskich w Warszawie. N. 40941. Drukowany następnie: Ign. Chodźko. *Obrazy Litewskie.* Serja VI. Nowe Pamiętniki kwestarza. Wilno. 1862. — *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej.* Warszawa. 1910.

Wiersz omawiany niejednokrotnie i najbardziej znany z poezyj wolnomularskich Brodzińskiego.

III. *Wiersz | na obchód żałobny | po N.·. i N.·. B.·. | Józefie Orsettim | pierwszym Wielkim Doz.·. W.·. W.·. Polskiego, | Członku N.·. Kapituły, Mówcy □.·. Kapitularnej | Członku s.·. i d.·. □.·. S.·. Izys | w Warszawie w dniu 16 M. VIII r.·. p.·. s.·. 5815. | Poezya B.·. K. Brodzińskiego | Muzyka B.·. K. Kurpińskiego.*

Napisany na 16 października 1815. Druk masoński (8⁰ str. 4). Estreicher (*op. cit.* 51). Egzemplarz znajduje się w Bibljotece Ord. Krasińskich w Warszawie. N. 50472. W wydaniu 1821 p. t. *Pogrzeb przyjaciela,* w wydaniu wileńskiem p. t. *Wiersz żałobny* (t. II. 215), w poznańskiem p. t. *Pogrzeb przyjaciela* (t. I. 146). Druk masoński znacznie się różni od tekstu tego wiersza w wydaniach prac Brodzińskiego i dlatego podaję go w całości:

Śpiew.

Na łono nocy dzień smutny
Obumarłą skłonił głowę,
Nas zgromadził żal okrutny
Na modlitwy pogrzebowe.
Noc wstępuje w dniowe ślady,
Prace lata jesień roni,
Za radością smutek blady,
A za życiem śmierć nas goni.

Chór.

Ach! po jak smutnej kolei
Losy człeka wyprawiły? —
Iść po cierniach do nadziei,
Trafić w bólach do mogiły.

Deklamacja.

Z spróchniałych szczątków dębu gałązka wychodzi,
Na grobie dawnych ojców śmiertelnik się rodzi.
Ta ziemia jest cmentarzem, gdzie czarna królowa
Wysłane sobie twory na zatratę chowa;
Z jej zniszczonej ofiary robak utworzony
Żyje zniszczeniem, aby wnet żywił zniszczony;
Z grobami tylko ziemia pod gwiazdami krąży,
To, co się po niej błąka, do swych grobów dąży.
Tu czas, jak na swym tronie, siada na mogile,
Koło niego pracowne przelatują chwile,
W polocie wszystko skrzydły potrącając swemi,
Co ma przed niemi upaść, co powstać za niemi;
A ludzie przeciągając wyroków koleją
I kolebki i trumny niosą za nadzieją;
Raz w róże, raz w cyprysy uwieńczeni smutnie,
Lub biją w dzwon pogrzebny, lub w weselne lutnie.

Śpiew.

Człek w nadziejach jak dąb rośnie,
Ale jako iskra ginie,
Tak nam zagasł — i żałośnie
Zaciemnił naszą świątynię.
Zadrżała świątynia głucha,
Pękło ogniwo łańcucha:
Leży łańcuch rozerwany,
Co świątyni spajał ściany.

Chór.

O my! śmierci niewolnicy,
Zaśpiewajmy pieśń żałoby;
Sroga śmierć w naszej świątnicy
Niszczy siły i ozdoby.

Deklamacja.

Dla śmierci człek się rodzi, a próżnością żyje,
Rozkosz, by dłużej konał, jak kordjał pije,
Wielkość jego w cierpieniach, a w walczeniu sława,
Uciśnienie w istocie, a w nadziei prawa,
Niedole w obecności, szczęście w planach liczy;
Za kroplą pociech, w morzu topi się goryczy;
Przeszłość go karmi żalem, a przyszłość tęsknotą.
Marą obecne szczęście, a smutek istotą.
Nędzny! wszystko w pozorze zda się jemu służyć,
Może żądać, mieć, stracić, ale nigdy użyć.
Gdziekolwiek, jako listkiem potoczą nim czasy,
Z losem, z ludźmi i z sobą wychodzi w zapasy;
Szermierz, co na śmiertelną walkę w szrankach staje,
Który, skoro gdy padnie — świat mu poklask daje.
Ale precz, o obrazie, tyś nad śmierć smutniejszy,
Niech pochodnia mularstwa twą okropność zmniejszy;
Mularz smutnych przybytków prawdy się nie boi;
I samo widmo śmierci śmiało w kwiaty stroi;
To widmo, co go drogą podziemną prowadzi,
Blizn jego nie obmyje, ufności nie zdradzi.
Jest przyszłość, bo w cierpieniach człek żyje i kona —
Bóg wieczny, bo nadzieja nasza nieskończona.

Śpiew.

Minąłeś już drogi bracie!
Smutną ścieżkę niepewności,
Przy Jehowy majestacie
Duch twój wolny, wieczny gości;
Smutna świątyni twa strata
Łzy żałosne braciom roni;
Lecz, co każe miłość brata,
To mularskie prawo broni.

Chór.

Bracia! kto powinność ceni
Z męstwem żal pojednać trzeba.
Na grobowiec zasmuceni,
Lecz wesoło patrzmy w Nieba.

IV. *Kantata w dniu obchodu imienin B.·. L.·. Osińskiego M.·. □.·. S.·. Izys, d. 26 M.·. VI r.·. p.·. ś.·. 5816. Poezja B.·. K.·. Brodzińskiego, muzyka B.·. K.·. Kurpińskiego.*

Napisana na 26 sierpnia 1816. Druk masoński (kart 2 w 4°). Estreicherowi nieznany, nie miałem go w ręku. W wydaniu 1821 p. t. *Radość, kantata*, także w wydaniach wileńskiem i poznańskiem.

V. *Wiersz ofiarowany N.·. i N.·. B.·. Wilczewskiemu Jerzemu w dzień Imienin d. 24 kwietnia 1817 przez B.·. K.·. Brodzińskiego.*

Znany Estreicherowi (*op. cit.* 58). Druku wolnomularskiego w ręku nie miałem. Wiersz podany w wydaniach 1821, wileńskiem (t. I. 14); poznańskiem (t. I. 82) p. t. *Prawdziwa wesołość.*

VI. *Kantata W dzień uroczystości installacyjnej W.·. W.·. Urzędników W.·. W.·. Królestwa Polskiego R.·. p.·. ś.·. 5817 M. III. 4. Przez Kaz. Brodzińskiego.*

Napisana w maju 1817. Estreicherowi nieznana. W rękopisach wolnomularskich Biblj. Ord. Zamoyskich w Warszawie znajduje się ta kantata, a mianowicie Zwrot do W. Mistrza Stanisława Kostki Potockiego, przyczem zaznaczono, iż odpis zrobiono z archiwum wilanowskiego.

Przytaczam „Zwrot do Min. S. Potockiego“ według wspomnianego rękopisu:

Chór.

W pośród radości i uniesienia
Niechaj się czucie rozlewa w pienia,
Niechaj przejęci serca rozkoszą
Piękne nadzieje mularze głoszą.

Deklamacja.

Jako, gdy słońce zwyczajną koleją
Unosi z nocą pochodnie od ziemi,
Lud z tęsknotą i nadzieją
Czeka rano na polu z pracami wszczętemi.
Słońce w nowym blasku wraca,
Ochoczej znowu zaczyna się praca.
Tak, Mistrzu! z każdym rokiem w mularstwa zawodzie.
Zawsze jeden świetniejszy jaśniejesz na wschodzie.
Chlubi się kraj i zakon, co tobie tak godnie
Poufał dwie najpierwsze oświaty pochodnie.[1]
Pierwsza jest genjuszu na ziemi potęga,
Jako ożywne słońce wszystkiego dosięga,
Pamiętne na moc Cedru i na barwę kwiatu
Światłem nadaje siłę i ozdobę światu;
Tak genjusz przez kunszta, nauki zachody

---

[1] Pierwsza pochodnia oświaty, to godność W. Mistrza wolnomularstwa, a druga — godność ministra oświecenia. Obydwie te godności piastował jednocześnie Stanisław Kostka Potocki.

Tchnie ducha, którym żyją wieki i narody.
Wszędzie duch pięknych celów jak cień nieoddzielny,
Zjawia mu się i na ślad wiedzie nieśmiertelny.
Mistrzu! niech cię do celu wiedzie myśl stateczna,
Sława jednego w dobru powszechnem jest wieczna,
Niech z źródła twego światła czerpają pożytki
I mularstwa polskiego i nauk przybytki,
A marzenia cnotliwych i wielkich dusz chęci,
Piękny skutek twą palmę na wieki uświęci.

Recitativo.

Daremnie się nieba chmurzą,
Zlękłej ziemi grożąc burzą,
Słońce z ognistego tronu
Ożywne promienie z góry
Toczy przez niknące chmury
I broni zniszczyć zakwitłego plonu.
Tak, Mistrzu, zakon polski w najburzliwszej dobie
Kwitnące swe nadzieje uchował przy tobie.

Spiew.

Już się po burzy niebo pogodzi,
Z pomyślnej strony skłonny wiatr wieje;
Dalej, żeglarze, pracować w łodzi
Przy ciężkim rudlu niech dłoń nie mgleje.
Wśród rad sternika, jego zabiegów
Pójdziem z otuchą do wschodnich brzegów.

Następnie poeta zwraca się do namiestnika W. Mistrza, generała Aleksandra Rożnieckiego:

Deklamacja.

Wszędzie mąż prawy, pracowny i stały
Znajduje miejsce do zasług i chwały;
Potrafi złączyć mularz prawdziwy
Z gałązką dębu rószczkę oliwy.
Dla ojczyzny walczy w boju,
Ale dla świata pracuje w pokoju.

Recitativo.

Wita Cię namiestniku zakon obok tronu,
Nowa czeka Cię chwała u nowego plonu,
Na oliwnej gałęzi zawieś ciężkie zbroje
Łagodną kielnię wezmą dłonie Twoje.

Spiew.

Chlubno dla męża w wojennej wrzawie
Dać krótkie życie wieczystej sławie.
Huk trąb, co jego zwycięztwo głosi,
W potomne wieki echo roznosi,
Lecz i przy miłem pokoju pieniu
Pięknie w oliwnym spocząwszy cieniu
Do mularskiego spieszyć warsztatu
I błogi pokój przybliżać światu.

Dalej poeta wspomina w. urzędników W. Wschodu:

Recitativo.

Jak troskliwi wieśniacy
Przy nowej wiosny pogodzie
Słońcu na swojej zagrodzie
Powierzają skutek pracy.
Równą chęć, urzędnicy, nadzieja w was nieci
Poświęcać zdolność i czas dla zakonu,
Ufajcie słońcu, które z góry świeci,
Bez niego i bez pracy nie zyskacie plonu.
Sam Bóg wielką mularstwa pochodnię rozniecił,
Sam będzie w drodze przeznaczenia świecił.
Na wszystko przyjdzie pora, wszystko owoc zrodzi,
Gdzie jeniusz, czas, praca na pomoc przychodzi.

W rękopisach Biblj. Jagiellońskiej (N. 4610. I) znajduje się ten wiersz p. t. „Genjusz i Praca. Śpiew z deklamacją w święto imienia St. Potockiego Ministra Wyznań i Oświecenia“, przyczem zwroty masońskie do W. Mistrza zastąpione są zwrotami „świeckiemi“ do ministra oświecenia. Czwarty wiersz zamieniony na „Hołd wdzięczności ziomkowi głoszą“, „Mistrzu“ na „Mężu“, „w mularstwa zawodzie“ na „zaszczytnym zawodzie“, „na wschodzie“ na „w narodzie“, „Pójdziem z otuchą do wschodnich brzegow“ na „Dojdziem z otuchą do brzegów“, „Ale dla światła“ na „A dla oświaty“, „kielnię“ na „pracę“ i t. d. Osiem wierszy zupełnie skreślono.

VII. *Wiersz czytany na posiedzeniu S.˙. i D.˙. □ .˙. S.˙. Jana pod osobnem nazwiskiem Świątynia Izis dnia 30 Czerwca 1817 roku.*

Estreicherowi nieznany. Według prof. Gubrynowicza (*op. cit.*) niedrukowany. Załęski (*op. cit.* 175.) nazywa ten wiersz „*credo* wolności masońskiej“ i podaje zeń tylko kilka krótkich ustępów. Wiersz ten, tak jak go przytaczam, p. t. „Wolność, Wiara, Światło“, odnalazłem w rękopisach Bibljoteki Jagiellońskiej (N. 4610. I). W całości ukazuje się obecnie w druku po raz pierwszy. Urywek od wiersza „Od wieków niepamiętnych były już głośnemi...“ do końca utworu podał jako *Wiersz wolnomularski* dr. A. Łucki w *Kazimierza Brodzińskiego nieznane poezje* (Kraków 1910), korzystając z innego rękopisu Biblj. Jag. (N. 4605). Niema tam też dwóch wierszy, dotyczących cesarza Aleksandra.

Wolność, Wiara, Światło.

Zniżył siebie i ludzkość kto podłem wątpieniem
Zwał szczęście niepodobnem, cnotę czczem marzeniem.
Od pierwszego, do tego kto ostatni będzie,
Człowiek z prawem do szczęścia wielbił cnotę wszędzie.
Wiekami do obudwóch ślady potłoczono,
Przez tysiące walk na ich wdzierano się łono,
Ale tysiąc dróg mylnych, czczych walk chociaż dzielnych,

Bo długą drogą światło dąży do śmiertelnych.
A jak cnoty oddzielne z szczęściem być nie mogą,
Tak tylko światło pewną wiedzie do nich drogą.
Wolność, Wiara i Światło trzy świątynie złote,
W których lud szukał szczęścia i rozwijał cnotę,
Lecz jak trudno śmiertelnik wielkość ich zrozumiał!
Szukał ich ale błędnie, kochał, lecz nie umiał.
Wolności! pierwsze szczęścia i pragnienia źródło!
Ileż się z ciebie chwały, ile cnót wywiodło.
Pierwszym człowiek przez ciebie wieńcem się ozdobił,
Gdy się poznał na tobie i krok wyżej zrobił.
Lecz jakże w ciemni jeszcze pobłądził ku tobie!
Krwią twe imię po całym Rzym wypisał globie.
Ciebie tylko czcząc z czucia wyuzdane matki
Razem z mową kląć wrogów uczą w Sparcie dziatki.
Tobie Rzym lud ujarzmiał z południa, z północy,
Bo wolność umiał tylko widzieć na przemocy,
Wozi wódz z końców świata krwią spluskane wieńce
Niewolnicy mu nucą i wóz ciągną jeńce.
Uczuł chwałę, lecz jakże w fałszywej postaci,
Dla miłości współziomków szedł zabijać braci!
I wolny poto ziemię w kajdany ukrócił,
By wraz z wolnością do nóg Cezarom ją rzucił.
Tak wielcy, kiedy ludzkość wyżej podnieść mieli,
Dumni sami nad ludzi wynosić się chcieli.
Tak wolności Rzymianów opłakana chwała,
Zbrodnie z cnoty, za szczęście niedole wydała.
Tak chciwa ręka zaród najlepszy wyplenia,
Ciężka berłem Cezarów w ciemność grąźnie ziemia.
Wnet, widząc ludy w ciemni tyraństwa ofiary,
Zlało litośne bóstwo płomień czystej wiary,
A ucząc cierpliwości, pokory w potrzebie,
Nagrodę ziemskiej krzywdy ogłaszało w niebie.
Kochaj Boga i bliźnich! bóstwo powiedziało,
I skłonne serce prędko zapalić się dało.
Wysoko ludzkość wzniosło dobroczynne bóstwo,
Świętej nauce człowiek poniósł ofiar mnóstwo,
Lecz i miłością Boga jakże jeszcze błądził!
Czcząc Boga, jako człowiek człowiekiem go sądził.
Wśród tylu cierpień ufny w przyszłości swobody
Zaczął cierpieć umyślnie w nadziei nagrody,
Najszlachetniejsze cnoty, najżywsze zapały
Nie życiu, lecz przyszłości w ofierze gorzały.
Wszystkie skąpe rozkosze na wozie nadziei
Słał do ciemnej wieczności po tęsknej kolei.
Fanatyzm z czystej zony ogień piekła nieci,
I z miłości ku Ojcu mordują się dzieci.
Wszędzie miłości Boga przesądne odgłosy
Słały młodość w pustynie, a starość na stosy.
Indya krwi obfitej spłynęła strumieniem
O to, że Ojca innem kochała imieniem.
Tak wiara, pierwsza ludów pociecha i chwała,
Błędny lud w przepaść hańby i nieszczęść wtrącała.
Bo jako zmienna żądza kraju, stanu, wieku,
Żywa, lecz ciemna cnota tliła się w człowieku.
Zdolny podobnie piekłu, jak i niebu służyć,
Na obronę lub zgubę dał się ciemny użyć!
A ofiarnicy cnoty bez prawdy pochodni,
To jutro bóstwem zwali, co dziś duchem zbrodni.
Przesądu lub ułudzeń uwodząc się marą

W ciemni istotne cnoty kładą jej ofiarą.
Wkrótce światło przez mędrców wiekami ukryte,
Przemocą nie stłumione, czasem nie pożyte,
Z szczytów świątyń mularskich zaświeciło ziemi,
Aby cnoty drogami powiodło prawemi.
Tu człowiek zrzucił z siebie okowy przesądów
I wolność oddał wolnić, prawu prawych rządów. *(sic!)*
Miłość kraju z miłością ludzkości ożenił,
I wyższego zarówno z najniższym ocenił.
Z miłości bliźnich Bogu zapalił ofiarę,
W miłości Boga prawą uznał każdą wiarę.
Tak światło przez prawdziwe, przez długie zachody
Sprostawało i szczęściu i cnoty zarody.
Mąż do cnót, którym często błędnie świecił życie,
Dołączył miłość prawdy i stanął na szczycie.
Śmiertelny! póki czucia, póki tchu ci stawa
Chroń się stracić trzech dziedzictw: *wiary, światła, prawa*[1]
W nich wszystka twoja godność i szczęście i cnoty,
Bez nich zniszczy cię przemoc, rozpacz i ciemnoty.
Przez błędne ciemne drogi i z krwią i ze łzami
Donieśli ci je przodki długiemi wiekami;
Przekazuj je dziedzicom, wzmacniaj pracą męską,
A kiedyś zatknie ziemia chorągiew zwycięską.
My mularze w zakątkach skromni i spokojni,
Samą miłością mocni, łagodnością zbrojni
Hodujmy święty ogień, jako każda pszczoła,
Liczna po wszystkich łąkach wszystkie zwiedza zioła,
Tak gdziekolwiek za losem pójdzie mularz wolny
Zewsząd niech znosi cząstki na pożytek wspólny.[2]
Niechaj się z czystem sercem łączy światłość czysta,
Z cnót tylko światło, cnota ze światła korzysta.
Wspólne skarby powinny dla siebie otwierać
Ta uczy dobre kochać, ta lepsze wybierać.
Miłość wspólna niech będzie bodźcem i nagrodą,
Oznaką czystych związków, wszelkich trosk ochłodą.
Bo nie żył, ani poznał szczęścia i wesela,
Kto złej, czy dobrej doli z innym nie podziela.
Bóg, aby kolej życia uczynił przyjemną,
Przelał w serca bijące tęsknotę wzajemną.
W tem zgoda zobopólna i towarzystw sztuka,
Że potrzeba potrzeby, serce serca szuka.
Kto prawdziwej miłości przechodzi koleją,
Temu się szczęście zwiększa, nieszczęścia maleją;
Wtenczas się serce cieszy najszczęśliwszym stanem,
Kiedy zobowiązując jest obowiązanem.
W tej prawdzie człowiek tyle wartości uznaje,
Że rad szczęście za bliźnich nieszczęście przedaje.
Niknie człowiek samotny jak łza, którą sączy,
Lecz jak kropla, co w krople strumienia się łączy,
Coraz rzeką mocniejszą połącza się w morzu
I jeden żywioł składa w niezmiernem przestworzu,
Tak powszechność każdego w swoje grono czeka,
A tylko w szczęściu ludzi jest szczęście człowieka.
Od wieków niepamiętnych były już głośnemi

---

[1] Poeta zamiast „wolność“ pisze tu „prawo“, co wypływa z pierwszego ustępu tego „Wiersza“. Prawdziwa wolność może być tylko tam, gdzie ludzie szanują prawo.

[2] Pszczoła i ul są w wolnomularstwie symbolami pracowitości i zgody. Loża w Toruniu zwała się *zum Bienenkorb.*

Słodkie braci nazwiska na Lechitów ziemi;
Jako myśl, ta śmiertelnych najpiękniejsza siła,
Tak mowa, jej zwierciadło wolną u nich była.
Tu na północ wolności brzmiały niegdyś hasła,
Co wśród zbytków u Rzymian i Greków zagasła.
Nie zyskał jej Lechita z podbojów, z potęgi,
Nie znał jej u sąsiadów, nie uczył się z księgi,
Lecz dziedziczna z krwi ojców z jego sercem wzrosła,
Ona go za swe prawa do zwycięstwa niosła.
Z czasem niebios wyroki, przed których obliczem
Naród jak liść zakwitnie i staje się niczem,
Noc grobową na lacką zapuściły ziemię,
Pod różne pany jedno rozeszło się plemię.
Ze łzami Lech poglądał na ojców swych ślady,
Na pola dawnych zwycięstw, na miejsca obrady.
Wszystko w głuchem milczeniu, w okropnej ruinie,
Aż oczy na mularskie obrócił świątynie.
W tym wzorze praw odwiecznych, w tej ojczyźnie świata
Lube niegdyś Polakom znalazł imię brata.
Z rozdzieloną rodziną na ojczystej ziemi
Spajał znowu braterstwo węzły mularskiemi.
W niezbędne od wolności światło się bogacił,
By w przyszłości odzyskał, co w przeszłości stracił.
I przyszedł król, którego w tem najwyższa sława,
Że ocenił mularskie i Polaków prawa. [1]
Jeślić przez długie wieki i rozliczne kraje
Oświecony ród ziemski cześć mularstwu daje
I Polak, co Ojczyznę odkupił przez blizny,
Zna i umie czuć dobro mularskiej ojczyzny,
Dzięki ci światły wodzu polskiego zakonu [2],
Tobie, pracą żyjący namiestniku tronu [3],
Przy was polskie mularstwo kwitnące wokoło,
Drogim żniwem prac waszych uwieńczy wam czoło.

Jest to jeden z najpiękniejszych wierszy wolnomularskich Brodzińskiego, zarówno pod względem formy, jak i treści. Myślą poety jest, iż wolność, wiara i światło są trzema podstawowemi filarami wolnego mularstwa.

VIII. *Spiew. | Na obchód Uroczystości Imienia | P.˙. i N.˙. B.: Karola Woydy | Mistrza Katedry S.˙. i D.˙. □.˙. S.˙. Jana | pod osobnem nazwiskiem | Astrea | w dniu 5-tym M. IX. r.˙. p.˙. ś.˙. 5817 odbytej. | Poezya B.˙. Kazimierza Brodzińskiego. Muzyka B.˙. Józefa Elsnera. | Na Wschodzie Warszawy.*

Napisany na 5 listopada 1817. Druk masoński znany Estreicherowi (*op. cit.* 58).Chmielowskiemu znany tylko bibljograficznie. Druku masońskiego w ręku nie miałem. Podaję według rękopisu Biblj. Ord. Zamoyskiej w Warszawie (1760. I).

---

[1] Cesarz Aleksander I, sam wolnomularz, popierał naturalnie wolnomularstwo.

[2] Mowa tu o W. Mistrzu, Stanisławie Kostce Potockim.

[3] Mowa tu o namiestniku W. Mistrza, generale Aleksandrze Rożnieckim.

Spiew.

Wielu, wielu dobrze czyni,
Bo ich chęci sławy wiodą,
Ale cnota w tej świątyni
Sama celem i nadgrodą.
A jak cicho, szczerze działa,
Cicha, szczera jest jej chwała.
Wielu chwalą na tej ziemi
Nie osoby lecz znaczenie,
Równi są podli z dumnemi,
Spią serca — choć głośne pienie
My zaś brata w gronie mamy,
Szczery hołd mu oddawamy.
Samo światło, sama cnota
Prawo znaczenia nadaje,
Tym otwarte nasze wrota,
Tu każda miejsce zastaje.
Te ci, Mistrzu, młotek dały,
Te są celem naszej chwały.
Pięknie, kto w światowym tłumie
Z prac zaletę zyska wszędzie;
Piękniej kiedy mularz umie
Tajnie działać w braci rzędzie.
Bracia! nieśmy wdzięczność bratu,
Światowe zostawmy światu.
Pierwszą jest męża ozdobą
Światło z cnotą połączone,
Wszystkiem one, gdy są z sobą,
A niczem, gdy rozdzielone.
Chwała, bracie, chwała Tobie!
Co oboje łączysz w sobie.
Ale światło obok cnoty
Nic bez miłości nie nada,
Ona mularskie roboty
Tak wykona, jak zakłada;
My w tobie zakład już mamy,
Kochającego kochamy.
Ciężkie są prace mularza,
Lecz je serce światłu radzi,
Miłość ich trudy umarza,
Wdzięcznie do celu prowadzi.
Masz to wszystko, nami władasz,
Bo naszą miłość posiadasz.

Gdy w *Wierszu* na imieniny Osińskiego Brodziński udziela kilka słów zaledwie zasługom solenizanta, a pisze tylko o znaczeniu i zasługach zakonu, w tym zaś *Spiewie* cały czas wychwala światło, cnotę i serce solenizanta Woydy.

IX. „Kantata na cześć sióstr“ niedrukowana. Wspomina ją prof. Gubrynowicz (*op. cit.* 251).

X. Urywek wiersza wolnomularskiego, poczynający się od: „Do mnie wy lube głupcy, pójdźcie w świętym gronie“, podaje prof. Gubrynowicz (*op. cit.* 251).

XI. *Potęga Oświaty.* (*Kazimierza Brodzińskiego nieznane poezye* wydał z rękopisów dr. Aleksander Łucki. Kraków. 1910. str. 104).

Do wierszy wolnomularskich Brodzińskiego zaliczam też *Potęgę Oświaty* ze względu na treść. „Niesforna bryła“ świata, wspomniana na początku wiersza, jest pojęciem czysto wolnomularskiem. Zwrot:

Wy to, mężowie, wśród zgonu Sarmaty,
Stróżami świętej byliście oświaty.

skierowany jest bez wątpienia do wolnomularzy.

XII. *Gaik Stanisława Potockiego w Gucinie.* Czterowiersz (wydanie poznańskie t. I. 229) pod powyższym tytułem poświęcony jest gaikowi W. Mistrza Stanisława Kostki Potockiego w Gucinie, zwanemu obecnie „gajem masońskim“. Masoni poświęcili ten gaj pamięci dwóch W. Mistrzów, Ignacego i Stanisława Kostki Potockich[1].

XIII. *Templarjusze. Tragedja w 5 aktach oryginalnie napisana przez P. Raynouard z dodaniem historycznej wiadomości o Templarjuszach.*

Tłumaczenie Brodzińskiego powyższej tragedji, umieszczone w wydaniach wileńskiem i poznańskiem, zaliczyć należy do prac wolnomularskich, gdyż wolnomularstwo w stopniach wyższych opiera się na spaleniu na stosie ostatniego w. mistrza Templarjuszów, Jakóba Molaya, z rozkazu króla francuskiego Filipa Pięknego i papieża Klemensa V. Raynouard, zgodnie z ideologją masońską, czyni z Molaya bohatera, straconego przez monarchę i papiestwo. Historyczna wiadomość o Templarjuszach, która poprzedza tragedję, przedstawia ich jako męczenników[2].

XIV. *Akt ogłoszenia i Ustawy wielkiego Wschodu Królestwa Polskiego i W. X. Litewskiego.*

Druk masoński wydany w 1818, znany Estreicherowi. Podpisany przez Brodzińskiego, jako w. sekretarza. Chmielowski i Jankowski przypisują go Brodzińskiemu. Bardzo możebne, iż redagował go, jako w. sekretarz.

XV. *Mowa K. Brodzińskiego na przewiezienie ciała T. Kościuszki w □ Świątyni Izis na ws. Warszawy 25 maja 1818 r.*

Z powodu przywiezienia przez Zeltnera ciała T. Kościuszki loża warszawska Świątynia Izis urządziła 25 maja 1818 posiedzenie uroczyste, na którem wybrała Zeltnera swym członkiem

---

[1] Małachowski-Łempicki St. *Gaj w Gucinie.* Tygodnik Illustrowany N. 42. 1928.

[2] Małachowski-Łempicki St. *Strącone korony.* Warszawa.

honorowym. Na tem posiedzeniu Brodziński, jako mówca loży, miał przemówienie do Zeltnera. Przebieg tego posiedzenia został opisany w druku masońskim p. t. *Głosy miane na posiedzeniu s. i d. □ Świątynia Izys dnia 25 mca III r. p. ś. 5818 na wschodzie Warszawy* (4° str. 32). To samo wyszło i po francusku: *Discours prononcées à la seance de la j.˙. et p.˙. □.˙. de S-te Jean nommée Temple d'Isis le 25 du m.˙. III a. d. l. v. l. 5818 à l'Orient de Varsovie.* Druku polskiego w ręku nie miałem. Według Załęskiego mowa Brodzińskiego poczyna się od słów: „Po całym kręgu ziemi rozroili się mularze". W rękopisie Bibljoteki Jagiellońskiej (N. 4610. I) w utworach Brodzińskiego znajduje się „Mowa miana w Towarzystwie W. M. w czasie bytności Zeltnera, w części z druku, w części dopełniona z urywku rękopiśmiennego, rozpoczynająca się od słów „Ach! jakże rozrzewnia nas widok dwudziestoletniego przyjaciela..."

W poznańskiem wydaniu dzieł Brodzińskiego w tomie 7 jest *Przemówienie do Zeltnera obywatela Szwajcarji* miane „w kole przyjaciół", silnie skrócone, z usunięciem wszystkich ustępów, tchnących patrjotyzmem i dotyczących wolnomularstwa.

Wspomniane posiedzenie loży odbyło się po francusku, aby Zeltner mógł zrozumieć przemówienia. Brodziński przemawiał więc również po francusku.

Podaję początek przemówienia Brodzińskiego po francusku, nie mając tekstu polskiego, a dalszy ciąg po polsku według rękopisu Biblj. Jag.

„Les Maçons couvrent la surface du globe terrestre, leur chaîne fraternelle franchit les hauteurs et s'étend sur les mers. La varieté des langues, qui caractérisent les Nations ne lui présente aucun obstacle, et si le tonnerre destructeur de la guerre porte la désolation et le ravage dans une terre étrangère; si une main armée se leve pour frapper un ennemi, et qu'elle rencontre un Frère, ce mouvement hostile est changé en une étreinte fraternelle. Qu'il est beau mes Frères de pouvoir se compter parmi les anneaux de cette chaîne et de se sentir appellé à la fortifier!

„La grande famille humaine vient d'un même Père; faisons donc en famille le voyage, qui doit nous ramener dans son sein. Enfans pressés par la main du temps, exposés à toutes besoins, soummis aux vents et aux erreurs, soutenons nous mutuellement et cherchons l'un prés de l'autre une consolation dans nos peines, un appui dans nos faiblesses. Le sang bouillant de la jeunesse, la passion de la science, et le désir de l'expérience portent l'habitant du Nord dans les pays fortunés du Midi, celui ci quitte sa riante contrée, ou les lumières ne sont répandues qu'en altérant la simplicité des moeurs, pour pénétrer dans nos régions septentrionales, et y retrouver l'antique loyauté et la franchise sa compagne fidèle.

„Le Négotiant s'abandonne à l'inconstance des vents sur les abymes des mers, pour pouvoir étaler a nos yeux tous les trésors de la nature. L'amour de la Patrie a porté nos Frères et nous sons des cieux inconnus, sans nous laisser d'autre secours, que l'arme du courage, et la compassion de l'homme vertueux. Suivons l'infortuné, arraché du sein paternel, tout entier à son malheur, et seul pour le supporter, cherchant un coeur, qui réponde au sien et sollicitant des consolations. La nature et ses beautés ne parlent plus à ses yeux, les monuments de l'antiquité le trouvent aussi froid qu'eux

mêmes; il rend indifférence pour indifférence à l'homme, qu'il ne voit attaché qu'a ses intérêts; sans appui que son bâton de voyageur il s'avance précédé par l'espérance et accompagné par le souvenir du toit paternel. Enfin inondé de ses larmes, poursuivi par le régret, il entend une voix qui de l'orient a l'occident porte ces paroles constantes: à moi mes Enfants! C'est dans le coeur d'un Frère qu'elles viennent de retentir, il se rappelle les mots d'ordre et les signes bienfaisants qui sont les mêmes par toute la terre, et avec la confiance et l'attendrissement qu'ils viennent d'exciter, il entre dans le Temple Maçonnique comme dans la maison paternelle et la trouvant des coeurs, qui répondent à l'émotion du sien, il reconnaît le même amour, le même ordre, la même moralité, cette fraternité plus douce, et plus forte, qui les liens, qui unissent les membres d'une même famille.

C'est à cette précieuse Institution, Tr.˙. Ch.˙. Fr.˙. que nous devons aujourd'hui d'inestimable avantage de voir dans notre sein, de presser contre nos coeurs un Frère, un Citoyen aussi précieux à l'ordre, que cher à notre Nation. Mais il est encore un sentiment audessus de toute expression, que nous devons resentir a la vue de l'ami particulier de Thadée Kościuszko, le Héros de la Pologne..."

Dalej idzie część drukowana w wydaniu poznańskiem dzieł Brodzińskiego, zaczynająca się od słów: „Ach! jakże rozrzewnia nas widok dwudziestoletniego przyjaciela wiecznej u nas pamięci Tadeusza Kościuszki..." i kończąca się słowami „...abyś szedł na dalekie brzegi Wisły za garstką popiołów ukochanego ci męża". Część ta w rękopisie Biblj. Jag. jest pełniejsza od wydania poznańskiego i zawiera zwroty patrjotyczne, których niema w tem wydaniu, gdyż mogłyby być niemiłe w uszach zaborcy.

Następnie w rękopisie Biblj. Jag. jest zakończenie, którego niema w wydaniu poznańskiem:

„Nie nosił twój przyjaciel, a niegdyś naczelnik narodu naszego, nazwiska mularza, ale jego czyny wojenne i domowe, jego skromność w świetności, a stałość w nieszczęściu mularskie były, związkiem jego była ojczyzna, byli nieszczęśliwi i cnotliwi, był to rzemieślnik, który około mularskiej budowy bez nazwiska, bez odbierania nagrody u kolumny nie ustawał pracować[1].

„Te to przymioty zjednały mu twoją przyjaźń i szacunek prawdziwych mularzów, a my błogosławimy związkowi naszemu, że nietylko jako bracia podróżnemu Bratu mamy sposobność oświadczyć zakonną życzliwość, ale ze nadto jako mularze, ojczyznę i jej obrońców nad życie kochających, możemy ci w tym skromnym przybytku, godnym jednak twojej i twego przyjaciela skromności, złożyć tę najczulszą narodową wdzięczność za rozrzewniające twoje przywiązanie do znakomitego ziomka naszego.

„Przyjmij z braterską uprzejmością ten mały upominek przez który loża S. Isis pierwsza na wschodzie polskim chce się szczycić, licząc cię za członka swojego[2], niech on ci przypomina tę świątnicę, w której nie o pierwszej stracie rycerzów naszych wspominamy, niech on będzie godłem związków braterskich w tych dolinach, które twój przyjaciel krwią swoją pokropił.

„Po przyjacielu twoim mogłeś sądzić o naszym narodzie, a teraz smutna przygoda kazała ci oglądać naocznie tę nieszczęściami wsławioną ziemię. Ponieś do ziomków twoich, do towarzyszów ostatnich dni Kościuszki

---

[1] Ostatniemi czasy dr. E. Kipa zbiera dowody celem ustalenia, iż Kościuszko był masonem amerykańskim.

[2] Loża Świątynia Izis wręczyła Zeltnerowi znak na członka honorowego.

sumienne świadectwo o jego rodakach, jak szczęśliwi odzyskaniem po dwudziestu latach imienia ojców swoich zapomnieli ofiar i poległych swych rodzin, jak wielki monarcha uszanował ich odwieczne zasady miłości i swobód ojczyzny; przyjmij najserdeczniejszą, a nigdy dość niewysłowioną wdzięczność naszą i całego narodu za ten zadziwiający przykład przyjaźni, którym rozrzewniłeś serca nasze, rozpogodziłeś posępne groby bohaterów naszych, zawieszając na grobowcu Kościuszki obok lauru i cyprysu wieniec przyjaźni. Bądź pamiętnym na ojczyznę przyjaciela twojego, w której Bracia i mieszkańce, wdzięczni ostatniej posługi twojej, zawsze cię kochać, zawsze będą wspominać.

„Powracaj szczęśliwy do twojej ojczyzny, nasze serca i życzenia nie przestaną ci towarzyszyć aż do rodzinnych twych progów, powitaj zdrową rodzinę i przyjaciół, uciesz się błogosławieństwem domu twojego, nad którym zapewne czuwała opieka Najwyższego Ojca w czasie rozrzewniającej twojej podróży na ziemię naszą, niechaj lata twoje, jakie niebu się podobało cnotom twoim naznaczyć, będą tak spokojne jak jest czyste twe sumienie, przyjemne jak pamięć dobrych czynów, szczęśliwe jak być mogą dni zasłużonego mularza, któremu życzenia licznych braci aż do bram przyszłości nie przestaną towarzyszyć.

„Najwyższy Budowniku Świata! wspieraj życzenia nasze".

XVI. *Mowa w dzień installacyi urzędników Isis w roku 5818 d. 5 m. XI.*

Cytaty z tej mowy, mianej 5 stycznia 1819, podaje Chmielowski. Znana mu była z odpisu w zbiorach Skimborowicza. Nie wiem, czy była drukowana, jako druk masoński. Estreicher jej nie podaje.

XVII. *Mowa miana w □ Świątynia Izis* 22 *kwietnia r. 1819.*

Było to przemówienie Brodzińskiego do prałata Michała Dłuskiego, przewodniczącego delegacji lóż litewskich, znane Chmielowskiemu z odpisu Skimborowicza. Czy był taki druk masoński, nie wiem[1].

XVIII. *Wolny Mularz. Komedya w Jednym akcie pana Kotzebue.* (Drukowana w Warszawie 1819 roku).

Jest to tłumaczenie utworu Augusta Kotzebue, masona niemieckiego, szpiega na służbie rosyjskiej, zabitego w 1819 przez Sanda.

XIX. *O Towarzystwie Wolnych Mularzy (Franc-Maçons).* Z Niemieckiego A. D. R. E. s. v.

Artykuł powyższy w tłumaczeniu Brodzińskiego ukazał się w *Pamiętniku Warszawskim.* Tom XIX. 1821. Styczeń (79—109). Umieścił go Brodziński w celu obrony wolnomularstwa w czasie, gdy było ono w Polsce już mocno zagrożone. Mowa w tym artykule o cechu wolnych mularzy, o powstaniu wolnomularstwa nowoczesnego i t. d. Autor rozwija myśl, iż wolnomularstwo jest ściśle związane z postępem i doskonaleniem ludzkości.

---

[1] Małachowski-Łempicki St. *Wolnomularstwo na ziemiach dawnego W. Księstwa Litewskiego.* Wilno. 1930, s. 40—44.

XX. Protokóły posiedzeń W. Wschodu od listopada 1818 do marca 1821.

Pisane są ręką Brodzińskiego, jako w. sekretarza i znajdują się w P. Archiwum Akt Dawnych w Warszawie.

XXI. Bruljony protokółów posiedzeń masońskich i notatki masońskie pisane przez Brodzińskiego znajdują się w Biblj. Ord. Zamoyskiej w Warszawie (1760. I, II). Wspomina o nich prof. Gubrynowicz (*op. cit.*).

Przypisywany jest też Brodzińskiemu *Opis działań W. Wschodu w Polsce w przedmiocie prawodawstwa w r.·. p.·. s.·. 5820 do dnia 24 mca V.* 8° str. 40.

Jest to elaborat masoński, występujący przeciwko „Ustawie Poprawnej". Jankowski i Askenazy przypuszczają, iż autorem tej broszury jest Brodziński; prof. Gubrynowicz i prof. Ujejski (*Dzieje polskiego mesjanizmu*. Lwów 1831, s. 204) mają co do tego wątpliwości. Szpieg Mackrott-syn, który znał doskonale stosunki masońskie, pisze w jednym ze swych raportów, iż powyższa broszura wyszła zapewne z pod pióra Ludwika Platera, gdyż niektóre ustępy w niej są te same, jak i wygłaszane przez niego na zebraniach W. Wschodu.

Według Mackrotta Brodziński, Plater i Deybel wydali po miesiącu inną broszurę, w której dowodzili, iż nowa Konstytucja nie przeszła większością głosów[1].

Uważam, że *Opis działań*... nie jest pióra Brodzińskiego.

Możebne, iż zczasem znajdzie się jeszcze jaki nieznany druk masoński Brodzińskiego lub rękopis jego również nieznanego utworu wolnomularskiego. Podałem tu obecnie wszystkie znane mi utwory autora „Wiesława" ze wspomnianej dziedziny.

Stanisław Małachowski-Łempicki.

[1] Małachowski-Łempicki St. *Raporty szpiega Mackrotta o wolnomularstwie polskiem*. Warszawa.

IV. RECENZJE.

Kultura staropolska. W Krakowie, Nakładem Polskiej Akademji Umiejętności 1932, str. VIII + 752.

W porównaniu do wiedzy o naszem średniowieczu i kulturze wieku 18-go — najwcześniej, bo już od pierwszego na szerszą skalę nawrotu do przeszłości w dobie Stanisławowskiej, nawrotu o charakterze zarazem naukowego studjum i narodowego odrodzenia, zaczyna narastać nasz dorobek naukowy odnoszący się do kultury złotego wieku. Od luźnych poczynań stosunkowo wcześnie przeszliśmy tu do prac jednostkowych i zbiorowych zakreślonych na większą skalę i na dalszą metę: wydawnictwo Tomicianów, prace wydawane pod patronatem Akademji Umiejętności, „Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae latinorum", Bibljoteka Pisarzów Polskich, Balzera „Corpus iuris polonici", prace Szujskiego, Bobrzyńskiego, Ulanowskiego, A. Jabłonowskiego i t. d. Ściśle wiąże się z tem dorobek zjazdu Kochanowskiego z r. 1884, Rejowskiego z 1905, następnie prace nad reformacją w Polsce skupione potem w świetnym perjodyku prof. Kota.

Mimo to i dziś jeszcze daleko nam nietylko do pełnego, naukowego ujęcia całego bogactwa kultury złotego wieku, ale nawet do opanowania wszystkich istniejących materjałów. Syntezę muszą przygotować wyczerpujące monografje odnoszące się do wybitniejszych osobistości i do całych kompleksów zjawisk. Tymczasem brak takich monografij o wielu nawet znakomitych tego wieku przedstawicielach: Tomickim, Zygmuncie Auguście, J. Łaskim, Bonie, Górnickim, J. Tarnowskim, A. Trzycieskim, J. Zamoyskim, Sz. Budnym, Klonowicu, J. S. Herburcie, niejedno zaś z istniejących opracowań przestarzało się mocno (o Kromerze, Orzechowskim). Brak krytycznych wydań wielu pism, czekamy wciąż na dalsze tomy Tomicianów (jakże wspaniałem uświetnieniem rocznicy urodzin Kochanowskiego i zjazdu jego imienia byłoby wydanie nowego tomu tego fundamentalnego dla wiedzy o kulturze 16-go wieku wydawnictwa!), na dalszy ciąg wspaniałego „Corpus iuris polonici" Balzera. Odczuwamy dotkliwe braki w zakresie naszej wiedzy o szesnastowiecznej kulturze ludów sąsiednich i o związkach naszych z Zachodem. Bąlzer stwierdził (Nauka polska I, str.

250), że średniowiecze w historji prawa jest opracowane monograficznie o wiele dokładniej, niż czasy późniejsze. A nieprzebrane dotąd zasoby ksiąg sądowych, olbrzymi, pierwszorzędny do poznania dawnego życia materjał, z którego drobnej części ileż cennego kruszcu wytopić zdołał Łoziński! Gdzież szukać krytycznego wydania aktów sejmikowych, materjałów do dziejów unji? A monografje miast i rodów, zrzeszeń przeróżnych, cechów i szkół od najwyższej zaczynając? Pominąwszy stosunkowo skromną liczbę opracowań o trwalszej wartości i krytycznych wydań tekstów — poruszamy się wśród pstrej rzeszy fragmentów, przyczynków, materjałów, szkiców monograficznych. Nieopatrznem byłoby łudzić się pozorami i nie dostrzegać krzyczącej od pewnego czasu a coraz boleśniejszej rzeczywistości. Halecki w r. 1929 stwierdzał u nas (Nauka polska X, str. 266 i n.) zwolnienie tempa wszystkich badań historycznych zakreślonych na szerszą skalę, stwierdzał zastój w dziedzinie wydawania źródeł historycznych, rzadkość nowych, większych monografij i wyczerpujących dzieł syntetycznych.

W takich warunkach Zjazd naukowy im. Kochanowskiego z czerwca 1930 r. okazał się fermentem, który ożywił w pewnej mierze badania naukowe i w niejednym kierunku naprzód je posunął. Jednym z rezultatów Zjazdu jest potężny, 752 stron liczący tom „Kultura staropolska“ wydana w tym roku przez Pols. Ad. Umiejętności, próba syntezy kultury polskiej złotego wieku, opracowanej zbiorowo.

Księga ta zasługuje na uwagę przedewszystkiem jako przejaw tego, co nazywamy organizacją pracy naukowej, z tego bowiem jej charakteru wynikają różne tej publikacji zalety i wady.

Program tej zbiorowej syntezy był zakreślony szeroko, niejako „na wyrost“, i obejmował „najważniejsze dziedziny staropolskiej twórczości umysłowej i życia kulturalnego“. Pominięto w nim jednak życie rodzinne i życie towarzyskie a więc dziedziny w kulturze staropolskiej zasadnicze [1]. W obrębie tego właśnie życia zamykała się też kultura kobiety w Polsce XVI w.; pominięcie tego kompleksu uznać trzeba za poważny brak. W osobnej części swych „Dziejów kultury“ naszkicował te sprawy prof. Brückner, w syntetycznym zarysie zajmował się też niemi podpisany we wstępie do „Dworzanina“. W życiu renesansu mają one wagę szczególną; dość wskazać na znaczenie odpowiednich ustępów w dziele Burckhardta. Nie można się też zgodzić na pominięcie dziedziny życia rycerskiego, wojennego i obozowego. Mimo że nie gra ono teraz tak wielkiej roli jak w następnym wieku, niemniej jednak zużywa sporo energji, zdolności, inwencji, wysiłków o charakterze naukowym w zakresie geografji, mapografji, specjalnego przygotowania teoretycznego i praktycznego (Jan Tarnowski, Batory, Heidenstein, Zamoyski, Żółkiewski). Burckhardt tej dziedziny także nie pominął

[1] Być może, że znaczna część związanych z tym kręgiem zagadnień mieściła się w rubryce „obyczaj staropolski“.

a inicjatorzy Zjazdu i jego naukowego programu zapewne brali pod uwagę zakres jego dzieła. Ćwiczenia rycerskie, życie wojenne w „ciągnieniu“ czy w obozie, pod Obertynem czy Pskowem miało swoją atmosferę, swój obyczaj, kształciło pewne wartości psychiczne podobnie zresztą jak pominięte również życie myśliwskie. Dzieje polskiej wojskowości uprawia się intensywnie nie od dziś, nietrudno więc było o syntetyczną charakterystykę, którąby zawartość „Kultury staropolskiej“ wzbogaciła o dział istotny.

W miarę coraz to dalej postępującej konkretyzacji nakreślonego programu ulegał on zwyczajnym w takich właśnie zbiorowych pracach przeobrażeniom, niedociągnięciom a zwłaszcza przymusowym skreśleniom. Nie doszły do skutku referaty o języku polskim (referat prof. Dobrzyckiego odnosił się tylko do artystycznej strony języka), o staropolskiej poetyce, o twórczości naukowej, sztukach plastycznych, muzyce — z wielką dla pełności obrazu szkodą. Dwa referaty wygłoszono w skróceniu, ale pełnego ich tekstu nie znajdujemy w naszej księdze. Te skreślenia wynikły po części stąd, że niektórych referentow dopiero z samym końcem 1929 r. pociągano do współpracy.

I byłoby zapewne siedmkroć gorzej, gdyby sprawy nie pilnował prof. Kot, wyjątkowy w naszych stosunkach organizator, który, jeszcze po Zjeździe, referentów po swojemu gnębił. Dzięki niemu, mimo różnych jawnych i ukrytych trudności, mimo że tak często rzetelni naukowcy, nieufni co do wyników własnej pracy, nie kwapią się z jej ogłoszeniem, chętnieby ją jeszcze na wolniejszym ogniu dosmażyli, pozwolili się ucukrować jak fidze, mimo to wszystko większa część pierwotnego programu została zrealizowana i ostatecznie oczekiwany długo tom „Kultury staropolskiej“ ujrzał światło dzienne.

Trzeba pamiętać o tem, że na „Pamiętniku Zjazdu“, wydanym w 1931, i „Kulturze staropolskiej“ nie skończył się jeszcze plon naukowy tej pamiętnej rocznicy. Referaty, przez Komitet zjazdowy zapowiedziane a nieogłoszone, bądźcobądź choćby przez pewien czas, były w opracowaniu, prawdopodobnie wyszły poza stadjum zebrania i uporządkowania materjałów i prędzej czy później, w tej czy innej postaci, dojdą do szerszej wiadomości. W niektórych z ogłoszonych prac czytamy zapowiedzi obszerniejszych studjów będących w toku. Wynika stąd, że jeszcze przez długi czas będziemy zbierać pokłosie imponującego Zjazdu.

Chcąc wyczerpująco omówić „Kulturę staropolską“ nie wolno pomijać „Pamiętnika Zjazdu“, ogłoszonej tam dyskusji nad referatami oraz korreferatów i uzupełnień na str. 452—7 „Pamiętnika“, do czego dodaćby też trzeba niewykończony niestety artykuł śp. prof. Dobrzyckiego „Kultura języka w wieku XVI“ (Ruch liter. z grudnia 1931). Dyskusja wpłynęła tu i owdzie na pewne korzystne zmiany i uzupełnienia w referatach, pozatem niejedną myśl wartościową można z niej wyłuskać, jako że — poza wyjątkami — ktobądź do dyskusji się nie rwał.

Tytuł „Kultura staropolska“ nie odpowiada zawartości tej książki. Wszakże wszystkie referaty odnoszą się do wieku 16-go, a „Kultura staropolska“ do tego stulecia się nie ogranicza, ale przeciąga się conajmniej do połowy XVIII wieku[1]. Wobec tego odpowiedniejszym byłby tytuł „Kultura polska w XVI w.“

Na uwagę zasługuje układ referatów. Nie odpowiada on ich porządkowi w pierwotnym programie („Pamiętnik Zjazdu“ str. 2—3) ani podziałowi według sekcyj zjazdowych, ale jest zasługą komitetu redakcyjnego. Wychodzimy więc od zagadnień gospodarczo-społecznych, ażeby się wznieść ku coraz wyższym kręgom kultury prawniczej, politycznej, umysłowej, artystycznej wreszcie a wkońcu oglądać tę kulturę na szerokiem tle związków z Zachodem i sąsiedniemi krajami. Układ taki jest logiczny i celowy, stanowi on nieostatnią tej księgi zaletę podobnie jak staranny indeks osób i miejscowości dodany przy końcu.

Celem głównym Zjazdu było „zebrać wyniki rozproszonych badań, przedstawić obecny stan naukowej znajomości kultury Wieku Złotego, uwydatnić jej główne rysy i idee przewodnie“ (przedmowa str. V). Chlubnie o zabiegach Komitetu redakcyjnego tej księgi świadczy stwierdzenie, że „niektóre zagadnienia, nieomawiane na Zjeździe, opracowano dodatkowo dla uzupełnienia obrazu całości“. Odnosi się to w pierwszym rzędzie do prac J. Krókowskiego, Kaz. Kolbuszewskiego i St. Komornickiego. W ten sposób dało się powetować choć w części niektóre zasadnicze braki.

Według programu referaty miały być syntetyzującą rekapitulacją dotychczasowych badań. Na pozór więc praca nad niemi nie przedstawiała się tak groźnie dla kogoś nieobeznanego dokładniej z danym tematem, dziwnem się też mogło wydawać, że mimo wielomiesięcznego terminu spora liczba opracowań nie doszła do skutku. Tymczasem praca nad niejednym tematem nie mogła wogóle kusić się o jakąś rekapitulację i syntezę, bo nie wykonano przedtem w dostatecznej mierze studjów analitycznych. Jakże tu mówić o artyźmie języka w XVI w., kiedy tak niewiele jest prac o języku poszczególnych autorów? Podobnież sprawy się mają ze stanem wiedzy o życiu naukowem, obyczajowem, umysłowości i moralności, życiu religijnem, o książce w dawnej Polsce, o szesnastowiecznych dziejach Akademji krakowskiej, o kulturze artystycznej i promieniowaniu naszej kultury na kraje ościenne.

Nie można więc wszystkich części tej księgi mierzyć równą miarą. Jedne, oparte na podbudowie rozległych studjów dawniejszych, są istotnie tylko rekapitulacją i nową próbą syntezy, inne torują dopiero drogę, orjentują ogólnie w niezbadanej dziedzinie i roją się od nowych spostrzeżeń, od rewelacyjnych oświetleń. Trzeba tu podnieść wysoko i ocenić ten zdobywczy rozmach, to

---

[1] Najracjonalniejszym wydaje mi się podział na 1) kulturę przedhistoryczną, 2) średniowieczną, 3) staropolską od początku XVI w. do połowy w. XVIII i 4) nowopolską. Podobnież podzieliłbym dzieje literatury.

mocowanie się z puszczą niewiedzy, walkę na przebój pełną uroku i pionierskiego trudu. Trzeba tu było od początku do końca iść po linji największego oporu, doraźnie przeprowadzać analizę szczegółów i zdobywać się na syntetyczne albo przynajmniej ogólnie orjentujące sądy.

Takbym scharakteryzował pokrótce i ugrupował referaty umieszczone w „Kulturze staropolskiej" pod względem trudności opanowania tematu i metody w ich ujmowaniu.

Księga ma zasiąg bardzo szeroki, obejmuje wiele specjalności. Wyczerpująca jej recenzja na dobrą sprawę musiałaby mieć również charakter pracy zbiorowej. A skoro tak się rzeczy mają, to moje spostrzeżenia muszą się ograniczyć do „uwag na marginesie", do dezyderatów w związku z poruszonemi zagadnieniami, do kilku wniosków wysnutych z przesłanek podsuniętych mi przez autorów w tekście ich prac. Chciałbym w tym sposobie przyczynić się choć w części do zbudowania następnej, bogatszej, pełniejszej syntezy naszej kultury szesnastowiecznej.

Wertując z tą właśnie przewodnią myślą karty „Kultury staropolskiej" zauważymy, że kilkakrotnie w różnych referatach powracał problem zasadniczy w życiu gospodarczem, społecznem, politycznem, etycznem, intelektualnem a nawet literackiem i artystycznem, problem, któremu najlepiej odpowiadałoby określenie: socjologiczne podstawy kultury XVI-go wieku. Chcąc z prawdopodobieństwem możliwie daleko posuniętem uchwycić to, cobyśmy nazwali życiem kultury złotego wieku — trzeba koniecznie wyodrębnić wszystkie ważniejsze grupy społeczne związane wspólnotą kultury, zasiągiem zainteresowań, poziomem wykształcenia. Nie może tu wystarczyć najogólniejszy podział na stany społeczne: duchowny, szlachecki, mieszczański i chłopski. Zróżniczkowanie społeczeństwa w XVI w. na grupy było bardzo silne właśnie pod względem kultury duchowej. Ileż takich grup można wyróżnić wśród szlacheckiego stanu na całym obszarze Polski mimo wynoszonej pod niebo szlacheckiej równości! Zajmuje się tem po części Siemieński w czwartym rozdziale swej rozprawy i Dobrowolski (str. 194—5). Ale na wymienionych tam grupach nie kończy się zróżniczkowanie szlacheckiej rzeszy. Odróżniłbym w niej szlachtę małopolską od mazowieckiej, litewską od ruskiej, „domaków" od „bywałych", padewczyków, „Włoszków" od tych, co na północ od Alp po obcych uczelniach studjowali. Podobne grupy można w tem stuleciu wyodrębnić w sferze mieszczaństwa i duchowieństwa. Okazałoby się, że liczba tych wszystkich grup była znaczna, że odbywały się ciągłe wśród nich przesunięcia, że przenikały się one wzajemnie, odpychały i przyciągały. W porównaniu z XV-ym i XVII-ym wiekiem, a może nawet i XVIII, było tych grup znacznie więcej właśnie w złotym wieku. To silne zróżniczkowanie i ustawiczne przegrupowanie jest również bardzo przekonywującym dowodem żywotności, ruchliwości, bujności i bogactwa kultury XVI-go wieku, czego nie można pomijać w jej syntetycznem ujmowaniu.

Do pełnej i jasnej syntezy przydałaby się też bardzo orjentacja w topograficznem rozmieszczeniu „punktów oparcia“ tej szesnastowiecznej kultury, instytucyj, szkół, drukarń, rezydencyj mecenasów, biskupich katedr, miejsc zjazdów sejmikowych, synodalnych i t. d. Mapa orjentacyjna, misternie odróżniająca zapomocą odpowiednio dobranych znaków typy szkół, kościoły od zborów i t. d. zupełnie inaczejby się przedstawiała na samym początku a inaczej na końcu tego wieku. Tu dopiero wystąpiłoby wyraźnie to, cobyśmy mogli nazwać decentralizacją życia kulturalnego, skupiającego się zrazu w krakowskiem środowisku a potem ogarniającego całe państwo aż po najdalsze wschodnie kresy coraz gęstszą siecią ośrodków. Dwie tego rodzaju karty, jedna odpowiadająca początkowi, druga schyłkowi stulecia — jeszczeby nie uzmysłowiły w dostatecznej mierze tego rozprzestrzenienia się kultury XVI-go wieku. Należałoby opracować takie karty z wyczerpującą legendą jeżeli nie dla każdego dziesięciolecia, to dla każdej fazy w rozwoju kulturalnym. A więc jedna wstępna karta stwierdzałaby stan rzeczy z początku stulecia, następne stan u schyłku każdej fazy. Niemcy zaczęli w ostatnich czasach wydawać taki atlas kultury złożony z kart ilustrujących pewne problemy pod względem geograficznego rozmieszczenia. Ale prócz geograficznego należałoby też uwzględnić tu moment historyczny [1].

W związku z tem narzuca się dalsze, zasadnicze pytanie: jakie to były fazy w dziejach kultury złotego wieku i ile ich było? Na podstawie „Kultury staropolskiej“ możnaby ubiegać się o rozwiązanie tego zagadnienia, bo kilka referatów o ten problem potrąca i na swój sposób go rozwiązuje. Zgodności zupełnej nie widać, ale możnaby doprowadzić do jakiegoś zadowalającego kompromisu. Wszakże wszelki podział dziejów kultury na epoki, okresy a tem bardziej fazy najtrudniej uchwytne, najmniej się różniące w kolejnem następstwie — ma tylko na celu ułatwienie orjentacji. Między poszczególnemi fazami w tym wieku brak jakichś gwałtownych zmian, przełomów, do istniejących już pierwiastków kultury dołączają się wciąż nowe i w ten sposób rozszerza się i pomnaża skala życia, aby gdzieś od schyłku panowania Batorego znów wyraźnie się zwęzić.

Sprawę podziału na fazy porusza Łempicki (str. 230), Krókowski (str. 385—6 i 432), Krzyżanowski, Kolbuszewski (str. 503), Komornicki a także Kot. Nie chcę się tu wdawać w szczegóły, chcę tylko ten podział uzgodnić mając na uwadze, że decydować tu powinny istotne dominanty, że na plan pierwszy wysunąć się musi ewolucja kultury warstwy szlacheckiej jako najruchliwszej, najekspansywniejszej, że podział ten wiązać się winien ze zmianami w zakresie życia politycznego, które było najważniejszą dźwignią życia kulturalnego w tym wieku. Mając to na pamięci

[1] Na potrzebę takiej „historycznej geografji kultury polskiej“ wskazywałem w osobnym artykule w Kurj. Poznańskim z 24. V. 1930.

trzeba przytem unikać wyróżniania zbyt krótkich, paroletnich okresów jako faz odrębnych. Najracjonalniejszym więc, istotnie ułatwiającym orjentację w zjawiskach kultury tego wieku — wydaje mi się podział na trzy fazy. Pierwsza sięga aż po schyłek panowania Zygmunta Starego, druga, najbujniejsza, szczytowa kończy się zgonem Zygmunta Augusta, trzecia objęłaby resztę stulecia [1]. Dokoła sprawy tego podziału godziłoby się wszcząć wyczerpującą dyskusję na kartach „Pamiętnika literackiego“.

Niebezpiecznem byłoby ulegać zbytnio sugestji europejskości, bogactwa, barwności i rozmaitości kultury XVI w., jej młodzieńczych entuzjazmów, słomianych zapałów, zamiłowań wyższych, które w rodzinach dłużej się nie utrzymywały ani z ojca na syna się nie przenosiły (wyjąwszy może Korwinów-Kochanowskich), nie mogły przetrwać jednego pokolenia. Objawy kultury renesansowej na zachodnią modłę, przyniesione przez szlachtę żądną nowinek, rozpanoszoną w dosycie dobrobytu, przejmowane ze zwykłą naturze polskiej łatwością, podsycane przez zapaleńców chwilowych — wybuchały bezładnie w różnych stronach, emocjonowały na krótko i rychło potem znikały nie mogąc wytworzyć dłuższej tradycji. Około połowy wieku przez krótki czas wyjątkowym jest zespół prądów i sił naprawdę twórczych, pełnych aktywności i intensywności. Wtedy to wchodzi kultura w fazę szczytową. Ale i wtedy setki najświatlejszych ludzi nie zdołały ostatecznie podnieść z posad „niewzruszonego, jak ławica skalna, konserwatyzmu szerokich mas“ (Łempicki, str. 224). Tylko jednostki przeżywały głęboko prądy idące z zachodu i przeobrażały się w indywidua nawskróś nowoczesne, uszlachetniały, europeizowały w najszczytniejszem tego słowa znaczeniu tryb swych zajęć, swój dzień powszedni. Ale rychło chronić się one musiały na odludne wyspy samotnictwa, jeśli nie chciały się poddać ogólnemu prądowi, wrócić do coraz szerszego i płytszego strumienia ogólnoszlacheckiej kultury jakże podobnego do alpejskiego *torrente*, co huczy i pieni się w czas roztopów a rychło potem sączy się zaledwie seledynową strugą wśród szarzyzny rozległego żwirowiska. Poza nawiasem szlacheckiej społeczności znalazły się rychło grupki Braci polskich na długo przed pamiętnym dekretem sejmowym na banicję skazane, zamknął się przed tępym egoizmem w rodzinnym Wolborzu zgorzkniały Frycz, bezradnie załamywał ręce dostojny Jan Łaski, nie kwapił się do świata ze swego Czarnolasu Kochanowski ani Górnicki od swoich ksiąg ulubionych. Inni z pośród światlejszych

[1] Każdą z faz nazwaćby można od osobistości, która nadaje ton tendencjom fazy w dziedzinie kultury duchowej, skupia je w sobie w najczystszej postaci, w ich bogactwie i rozmaitości. Skłonny byłbym za taką osobistość uznać w pierwszej fazie Tomickiego, w drugiej Zygmunta Augusta wielkiego medjatora, mecenasa, żarliwego krzewiciela pięknej polszczyzny niedocenionego jeszcze pod tym właśnie względem, twórcę Unji, — w trzeciej Jana Zamoyskiego. Ale dotąd nie ogarniamy w pełni żadnego z nich, dotąd czekamy na gruntowne monografje. Ten brak jest wymownym dowodem, jak to nam jeszcze daleko do wielkiej syntezy tego wieku.

rzucali się w rozbujałe i zawsze niespokojne flukta życia politycznego, sejmikowego, bo tutaj tylko — a nie w nauce i sztukach pięknych — mógł szlachcic znaleźć łatwo towarzystwo, wyżyć się dowoli, nagadać, nawarcholić do syta. Byle tylko przeciw prądowi nie chciał płynąć, byle nie naruszał uświęconych tradycyj.

O charakterze kultury tego wieku decydują nie te samotnicze jednostki, szerszego wpływu pozbawione, zanadto odbiegające od otoczenia trybem życia i całą umysłowością, nie te stosunkowo nieliczne grupki „padewczyków“ lub zaprzysiężonych zwolenników reformacji, ale decyduje o tej kulturze szlachecki ogół wtłaczający wszystko w tradycjonalną strukturę życia społecznego, coraz bardziej ekskluzywny, podejrzliwy, zachłanny i wyżywający się niemal bez reszty w polityce, myśliwstwie, gospodarce opartej na chłopskim ucisku, pieniactwie, życiu towarzyskiem, dewocji, idący po linji coraz mniejszego oporu, co prowadzi ostatecznie do zaniku aktywności na innych polach życia [1]. Trzon tej tradycyjnej kultury szlacheckiej, niezmieniający się zasadniczo aż po czasy stanisławowskie, tkwi głęboko w średniowieczu wciąż jeszcze bardzo aktualnem, żywotniejszem u nas od przelotnych humanizmów, renesansów, reformacyj i baroków. Zgodność w tej mierze stwierdzamy w różnych miejscach na kartach „Kultury staropolskiej“. Istotną cząstką tej tradycyjnej kultury jest poczucie narodowej odrębności, świadomość narodowa korzeniami sięgająca głęboko poza w. XV. Jej genezy i rozwoju nikt nam dotąd wyczerpująco nie przedstawił [2].

Zacieśniając się tu do „uwag na marginesie“ nie zapuszczam się w szczegółowe omawianie rozpraw, wiele z nich bowiem przekracza moją kompetencję. Nie mogę jednak zaniechać przynajmniej ogólnikowego podkreślenia wyjątkowej dla rozbudowy naszej wiedzy o kulturze w. XVI wartości prac St. Estreichera, J. Siemieńskiego, K. Dobrowolskiego, St. Łempickiego, K. Piekarskiego, St. Komornickiego, St. Kota.

Rzecz o kulturze prawniczej budzi głęboki podziw przez swoją metodę ujęcia, przejrzystość, zwartość a zarazem rozległość. Nie pominął autor niczego, co organicznie wiązało się z tematem, nawet język prawniczy osobno uwzględnił. Dostałe, bogate, w całej pełni syntetyczne studjum.

Na rzetelny szacunek zasługuje głębokość, gruntowność rozprawy K. Dobrowolskiego. Wprawdzie środek jej ciężkości leży w rozważaniach o średniowiecznej kulturze a wiek XVI-ty potraktował autor pobieżnie powołując się na inne prace w tej księdze, niemniej to, co tu przedstawił i to, co dać przyrzekł, każe się

---

[1] Fatalnie na wzmożenie intensywności naszej kultury wpływała łatwość ekspanzji terytorjalnej. Polska Przemysławowa siłą rzeczy musiała podjąć walkę o polskość miast, zgęszczać ich sieć, toż było z Polską Kazimierza Wielkiego. Ekspansja ku wschodowi rozpraszała energję po olbrzymich przestrzeniach, tworzyła bardzo rzadkie miejskie ośrodki. Toż było po unji z Litwą, toż po opanowaniu obszarów ruskich.

[2] Podobno zajmuje się tym problemem Kaz. Dobrowolski.

spodziewać od niego wkrótce pracy naprawdę monumentalnej. Nasza mediewistyka dowiodła tu raz jeszcze, jak intensywnie pracuje, jakich ma koryfeuszów, jaką skalę badań ogarnia.

Syntetyczny zarys St. Łempickiego rekapituluje wyniki ostatnich badań zagranicznych nad renesansem i humanizmem, aby je dostosować po mistrzowsku do naszych stosunków, ukazać w wyrazistym skrócie ewolucję tych prądów oraz ich polonizację a wreszcie w zbyt szkicowych niestety rzutach nakreślić znaczenie prądu renesansowo-humanistycznego w życiu i umysłowości polskiej. Ogarnął tu autor pełnię kultury XVI-go wieku, ukazał szlaki dalszych badań.

Rewelacyjną w całości i w szczegółach jest rzecz K. Piekarskiego o książce w Polsce XV i XVI w., którego jakieś fata szczęśliwe z renesansowych złotych czasów przeniosły pod dzisiejsze sarmackie tryjony, aby tu po obszarach naszej wiedzy o staropolskiej kulturze z jakąś czarodziejską różdżką beztrosko sobie chodził i wciąż nowe cudeńka odkrywał.

St. Komornicki borykał się z tysiącznemi trudnościami pisząc o kulturze artystycznej i mimo swoich zastrzeżeń dał w swojem studjum mnóstwo bardzo cennych i nowych uogólnień odnoszących się do kultury tego wieku, do psychologji wybitnych mecenasów, stosunku społeczeństwa do różnych sztuk (str. 579 i n.). Na wyróżnienie zasługują spostrzeżenia na temat „sztuki przodującej" (die führende Kunst) w różnych fazach stulecia.

A wreszcie świetna, szeroko zakreślona praca prof. Kota, wykraczająca daleko poza ramy tytułu, wybitnie syntetyzująca a zarazem obficie przetykana materjałem dowodowym z pierwszej ręki, sylwetami czołowych osobistości (Tomicki), sięgająca do głębi życia, duszy, obyczajowości wieku, ogarniająca całość kultury zygmuntowskich czasów w potoczystym, barwnym wykładzie.

„Kultura staropolska" jest wielkiem dziełem, słupem granicznym, który zamyka jeden okres w rozwoju naszej wiedzy o staropolskiej przeszłości i otwiera nowy. Ożywczy ferment, wniesiony przez Zjazd Kochanowskiego w nasze nauki historyczne, należałoby teraz podtrzymać wszelkiemi siłami. Za jeden z najlepszych sposobów uważałbym założenie kwartalnika poświęconego badaniom kultury polskiej XVI-go wieku na podobieństwo wydawanego swego czasu francuskiego perjodyku *Le seizième siècle.* Stać nas dziś na dostarczenie materjału naukowego w obfitości. Idealnem rozwiązaniem sprawy byłoby odpowiednie rozszerzenie ram *Reformacji w Polsce.* Ten, kto był duszą Zjazdu Kochanowskiego, redaktorem jego *Pamiętnika* i *Kultury staropolskiej,* ten nadaje się jak nikt inny do tego, aby w takiej nowej postaci wspaniale rozpoczęte dzieło w dalszym ciągu prowadzić. *Roman Pollak.*

Stender-Petersen, Ad. Tragoediae sacrae. Materialien und Beiträge zur Geschichte der polnisch-lateinischen Jesuitendramatik der Frühzeit. Tartu (Dorpat) 1931. [Acta et Commentationes Universitatis Tartuensis (Dorpatensis) B. XXV 1]. 8°, s. X + 279 + 1 nlb.

Ad. Stender-Petersen, autor doskonałej rozprawy o komedjach szkolnych Bohomolca (Heidelberg 1923), obecnie cofnął się do kolebki teatru jezuickiego w Polsce i w obszernej pracy zbadał kodeks bibljoteki Uniwersyteckiej w Upsali R. 380 ze sztukami, granemi w Poznaniu, częściowo także w Wilnie i Lublinie na przełomie XVI i XVII wieku. O tym kodeksie pisali już Johannes Bolte („Zeitschrift der historischen Gesellschaft für die Provinz Posen", 1888, III, 2) i Oskar Wieselgren („Historische Monatsblätter für die Provinz Posen", 1911, XII, 3), jednak dopiero Petersen oświetlił go wszechstronnie z całym aparatem filologicznym.

Kodeks Upsalski obejmuje 8 większych utworów dramatycznych: *Dramma Comicum Odostratocles* (F. 17—37 v.), *Tragoedia Faelicitas* (F. 38—90 v.), *Philopater seu Pietas, Drama Comico-Tragicum* (F. 91—137 v.), *Eutropius. Tragoedia De Immunitate Ecclesiarum* (F. 138—193), *Tragoedia Mauritius* (F. 194—230 v.), *Tragoedia Belisarius* (F. 230—285) oraz pozbawione tytułu i nazwane przez Petersena *Franciscus siue Catholicae Religionis Triumphus* (F. 301—320) i *Antithemius seu Mors Peccatoris* (F. 332—365 v.). Pozatem kodeks zawiera intermedja do tragedyj *Belisarius* (F. 285—294) i *Franciscus* (F. 321—327 v.) oraz kilka djalogów, z których jeden *De vita Aulica* (F. 375 v. — 402 v.) posiada trzy intermedja (F. 402 v. — 407 v.).

W I rozdziale swej pracy Petersen charakteryzuje zewnętrznie materjał, stawia go na tle znanych faktów z dziejów sceny jezuickiej w Polsce na przełomie XVI i XVII wieku, przedstawia historję rękopisu, zrabowanego przez Szwedów w Poznaniu około r. 1655, rozstrzyga, że autorem tragedyj *Felicitas, Philopater* i *Eutropius* jest Grzegorz Knap (Gregorius Cnapius), zaś pozostałych utworów kto inny (śród argumentów przyczynki do biografji pisarza), wreszcie wysuwa wnioski co do chronologji poszczególnych dramatów i zapowiada ograniczenie badań do samych tragedyj pobożnych.

Do strony faktycznej pierwszego rozdziału niewiele co dałoby się dodać. Wiadomości o najdawniejszych widowiskach jezuickich, oparte na monografji prof. W. Hahna (Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku. Lwów 1906, R. VIII), uzupełniłbym tylko kilku pozycjami. W rękopisie X. Misjonarzy w Krakowie (korzystam tu z uprzejmości dr. L. Bernackiego) znajduje się najstarszy dokument sceny wileńskiej: *Dialogus Gratulatorius de Pace A Stephano Rege Polon: et Lithuaniae Instaurata XIV Cal. Februarii Anno Dni MDLXXXII Habitus Vilnae coram Rege Sermo in Templo Cathedrali a Studiosis Soc. Jesu IIII Februarii eius Anni.* W Poznaniu w r. 1577 grano tragedję łacińską *Sacel* (zob. Załęski. Kollegium OO. Jezuitów w Poznaniu 1572—1608. „Przegląd Powszechny", 1897, t. LVI, str. 20). Te dwa przyczynki nie mają większego znaczenia — notuję je mimochodem. Poważnym brakiem tła jest natomiast pominięcie jednego z centralnych problemów teatru staropolskiego, mianowicie roli, jaką odgrywała polszczyzna w teatrze jezuickim. Problem ten wprost się prosił o po-

ruszenie w związku z prologami, chórami i intermedjami polskiemi w rkp. upsalskim, zwłaszcza że okazały się interesujące styczności między owym kodeksem jezuickim i repertuarem t. zw. teatru ludowego (rkp. Konopczański w interpretacji prof. St. Windakiewicza).

Dalsze rozdziały pracy wypełniła szczegółowa analiza tragedyj pobożnych, zmierzająca ku wykryciu powszechnych cech teatru jezuickiego w Polsce u progu jego działalności. Autor, opierając swe badania na szerokiem tle porównawczem, śledzi za genezą i genealogją wątków o światowym obiegu, wykrywa źródła, docieka typu każdego utworu pod względem treści i formy. Takie rzetelne, sine ira et studio, ustosunkowanie się do łacińskiej dramatyki jezuickiej jest na naszym gruncie nowością, która nie powinna minąć bez echa, tembardziej, że autor przekonywująco dowodzi, że teatr jezuicki w Polsce czerpał soki z dramatu Rzymian (Seneka), że był ostoją klasycyzmu jeszcze przed epoką Wielkiej Reformy, że wreszcie pozostawał w ścisłym związku z teatrem obcym. Spostrzeżenia dokonane na podstawie rękopisu upsalskiego powinny działać zapładniająco. Oby się to stało najprędzej, gdyż w studjum teatru szkolnego daliśmy się prześcignąć cudzoziemcom, zwłaszcza Niemcom (zob. np. monografje W. Flemminga i J. Müllera), a często przez nich wyręczać (przed Stender-Petersenem byli Morozow, Bolte, Lühr, Peretz, Riezanow, Wieselgren), chociaż teatr jezuicki odgrywał w Polsce rolę szczególnie doniosłą wobec braku sceny publicznej.

Analiza tragedyj pobożnych z rękopisu upsalskiego, niezwykle precyzyjna i wnikliwa, pozwoliła stwierdzić, że teatr jezuicki w Polsce wyrósł z Seneki, jednak przyswajając liczne cechy pierwowzoru, pewne przetwarzał, inne znów odrzucał. W rękach Jezuitów dramat retoryczny Seneki szedł w kierunku dramatu ideowego, przyczem równocześnie z dramatu literackiego stawał się dramatem scenicznym, a to wszystko skutkiem tego, że teatr jezuicki pragnął uczyć i by celu swego dopiąć, musiał dostosować się do surowego poziomu widowni. W konsekwencji abstrakcyjność Seneki znalazła przeciwwagę w realiźmie epizodów komicznych i realiźmie scenerji. Zdaniem autora były to zapowiedzi zbliżającej się epoki baroku.

Nie wchodząc zbytnio w szczegóły pracy Stender-Petersena, wykonanej wzorowo (z drobnych usterek razi zdanie na str. 192, jakoby źródło *Sarmatyzmu* Zabłockiego nie było znane), wypadałoby tylko zauważyć, że historja niektórych wątków omawianych przez autora (np. Mauritius, Belisarius) jest dość bogata na gruncie polskim. O tych różnych opracowaniach, sięgających aż wgłąb XVIII wieku, wypadało bodaj wspomnieć, a może nawet je porównać z dramatami upsalskiemi. Zestawienia takie byłyby pouczającą ilustracją rozwoju formy dramatycznej od tradycji renesansowej poprzez barok aż do pseudoklasycyzmu szkolnego epoki Wielkiej Reformy, którego nie wolno mieszać z klasycyzmem dramatu renesansowego, stojącego u kolebki sceny jezuickiej, ani

z pseudoklasycyzmem świeckim, propagowanym przez Pijarów doby Konarskiego.

Książka Petersena, bogata w wyniki i pobudzająca do dalszych badań, stanowi rzetelny wkład do nauki polskiej. Autorowi należy się wdzięczność, że zajął się mało dostępnym materjałem i jak dotąd niezastąpionym. Kodeks pułtuski z końca XVI i początku XVII wieku, marnie opisany, zaginął, rękopis biblj. Pawlikowskich, jakkolwiek sięga głęboko w przeszłość, nie daje wyraźnego obrazu zawiązków sceny kaliskiej, zatem kodeks upsalski ma wartość niepospolitą dla badań. Zrewindykowanie tego kodeksu dla nauki polskiej drogą świetnej analizy, zastępującej na długie lata edycję krytyczną — oto nowy i pewnie nie ostatni tytuł do zasług Ad. Stender-Petersena na niwie polonistycznej. Jak książkę o Bohomolcu, tak i obecną, bardziej specjalną, przyjmujemy z radością, żywiąc nadzieję, że autor, cudzoziemiec, nadal pozostanie naszym sprzymierzeńcem i propagatorem polskości w najszlachetniejszy sposób, drogą bezstronnego, naukowego poznania.

Ludwik Simon.

Tadeusz Pasierbiński: Hieronim z Moskorzowa Moskorzowski. (Prace historyczno-literackie, nr. 38). Kraków 1931. Str. 160. 8°.

Z mroku dziejowego wyłaniają się powoli, stopniowo, działacze religijni XVI i XVII wieku, różnowiercy przedewszystkiem, a śród nich jako najciekawsi „Bracia Polscy". Do Grzegorza Pawła, Ruara, Przypkowskiego, Wiszowatego i i., których poznaliśmy bliżej dzięki dziełom i rozprawom Górskiego, Chmaja, „Reformacji Polskiej", przybywa rzecz o Moskorzowskim, popularne streszczenie głównych jego dzieł, t. j. jego polemiki z Kalwinem Petrycym, z jezuitami Skargą i Śmigleckim; dodano streszczenie katechizmu arjańskiego z r. 1605, w którego redakcji Moskorzowski brał chyba udział, skoro go r. 1609 na łacinę przełożył i królowi Jakubowi poświęcił.

Autor w biografji nie wyszedł za Ossolińskiego z przed stu laty, np. powtórzył za nim gołosłownie, że „brał czynny udział w życiu publicznem i odznaczył się swą działalnością na kilku sejmach", nie zaglądnąwszy do żadnego djarjusza sejmowego dla sprawdzenia tej wiadomości. Ograniczył się jego pismami, więc zadowolił się przedstawieniem jego polemiki z ks. Petrycym, ale o samym Petrycym i jego polemikach ani wspomniał, chociaż właśnie dla stałej złomyślności ówczesnych polemistów *audiatur et altera pars* rzecz główna. Nie uronił słówka co do egzemplarzy arcyrzadkich dzieł, z których korzystał, tak że mimowoli rodzi się pytanie, czy też wszystko sam z oryginałów czerpał, czy nie zadowolił się czasem czerpaniem z drugiej ręki?

Do dzieł Moskorzowskiego zaliczył autor najniesłuszniej broszurę bezimiennie wydaną a Szafrańcowi przypisaną z r. 1588 p. t. „Philopolites t. j. miłośnik ojczyzny", ależ jedyny na to argu-

ment jego, że ktoś w XVIII wieku na egzemplarzu bibljoteki Jagiellońskiej dopisał „Moskorzowski“ (sic!), niczego nie dowodzi. Broszura ta, to same komunały najpospolitsze, osolone gęsto anegdotami starożytnemi, ciekawa chyba tem, że oprócz dystychów katońskich podała wiele średniowiecznych wierszyków moralnych, naturalnie rymowanych, jakie po okładkach wpisywano. Jarosz Moskorzowski, to pisarz innej próby, w takie dziecińtwa chyba się nie wdawał.

Literatury przedmiotu autor nie zgłębiał, nie zajrzał nawet do „Arjan Polskich“ Szczęsnego Morawskiego (Lwów 1906), gdzieby np. na str. 120—126 znalazł szczegóły (o Petrycym i t. d.), nierównie ciekawsze; ależ on nie uwzględnił nici, wiążących pana Jarosza z ludźmi i literaturą, z „sektami“ i czasem. Pozostaje jego zasługą, że przypomniał Jarosza Moskorzewskiego, o którym spodziewamy się, ktoś inny tę monografję wypracuje, na którą pan Jarosz ze wszech miar zasłużył.

Wadą autorską jest nieskończone powtarzanie się; tajemnicy „odsyłaczy“ nie odkrył, np. str. 152 nie odsyła do str. 113, lecz powtarza ją dosłownie; cytacje z Moskorzowskiego daje po polsku i po łacinie, a w tekście je po raz trzeci powtarza. Niejedna uwaga razi, np. na str. 111 o „mało znanej wówczas poezji Kochanowskiego“ (!! na przełomie XVI i XVII wieku), a niejedno mylne, np. str. 18 powtarza ustępy z przemowy łacińskiej Moskorzowskiego do króla i senatu z r. 1595; co Moskorzowski o jezuitach i katolikach prawi, odnosi autor do Arjanów. „Cóż takiego czynią alboż czego nie czynią? (Arjanie). Wszystko woleliby z pewnością obalić i cały świat strącić do zguby, niż najmniejszą cząstkę z powagi swego Pana i Jego mocy ustąpić (mowa o Jezusie Chrystusie)“ — ależ tu mowa o „papieżnikach“ i zabójstwie Henryka III, przenigdy o Arjanach. Na str. 74 „laboranti Evangelicae veritati subvenire“ tłumaczy „przyjścia z pomocą szukającemu prawdy ewangelicznej“. *A. Brückner.*

Roman Ingarden. Das Literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft von... — Max Niemayer Verlag, Halle (Saale) 1931, str. XIV + 389.

Dotychczasowy stan wiedzy o istocie dzieła literackiego należy uznać za niepewny i niejasny. Nie umiemy dać zadawalającej odpowiedzi nawet na pytanie zasadnicze: czem właściwie jest dzieło literackie? Istniejące opinje zawierają wyraźne sprzeczności i nie wytrzymują krytyki naukowej. Zwykle stanowią one wyraz „filozoficznych“ przekonań autorów, czyli poprostu mają charakter bezkrytycznych sądów, utrwalonych przez wychowanie i nałogi myślowe. W szczegółowych badaniach literackich nie zajmywano się istotą dzieła literackiego, jak gdyby chodziło o sprawę powszechnie znaną i pozbawioną znaczenia. Brak należytego rozstrzygnięcia omawianego problemu narażał naukę o literaturze na błędy i nie-

porozumienia. To też ogół badaczy literatury winien przyjąć z należytą uwagą gruntowną rozprawę R. Ingardena; dzieło polskiego uczonego, zakrojone na szeroką skalę, stanowi poważną próbę wyjaśnienia naczelnego problemu nauki o literaturze.

Rozprawa należy do kategorji studjów fenomenologicznych. Zmierza ona do oderwania dzieła literackiego od podłoża psychicznego i ujęcia go jako samoistnego fenomenu przez rozbiór zawartych w niem składników. Zaznacza się dążenie do ustalenia auto- i heteronomiczności dziedziny literatury. Skompletowane analizy, nieodłączny czynnik studjów fenomenologicznych, przeprowadza autor swobodnie i wnikliwie; z przewidującą ostrożnością odpiera przypuszczalne zarzuty. Posiada doskonałą świadomość granic omawianego przedmiotu i umiejętność ścisłego wyznaczania zakresu badań. Mimo to rozprawa zawiera nader obfity materjał myślowy; adekwatne przedstawienie go w ramach krótkiej recenzji, zwłaszcza wobec braku na naszym gruncie odpowiednio sprecyzowanej terminologji, nastręcza niepokonalne trudności. Wypada ograniczyć się do skreślenia jakby zwięzłego katalogu poruszonych zagadnień oraz do wytknięcia rozstrzygnięć zasadniczych.

Dokładne określenie istoty dzieła literackiego jest tem potrzebniejsze, że zakres pojęcia d. l. nie jest dotychczas ustalony i że istnieją przedmioty, których przynależność do klasy d. l. nasuwa wątpliwości. Sporna jest „literackość" dzieł naukowych, o których jednak często się słyszy, że posiadają dużą, czy też małą wartość „literacką". Podobne uwagi nasuwają artykuły gazetowe, dalej dzienniki, autobiografje, wspomnienia i t. d.; następnie dzieła kinematograficzne, pantominy, oraz „sztuki" w znaczeniu przedstawień teatralnych. Granice d. l. winny być ściśle oznaczone. Z drugiej strony nie można pozostawić poza obrębem rozważań dzieł literackich, pozbawionych wartości estetycznej; wszak przed określeniem d. l. nie możemy stwiedzić, czem różni się dzieło wartościowe od lichego, ani też rozstrzygnąć, co znaczy powiedzenie, że pewne dzieło posiada wartość, w szczególności wartość literacką. Rozprawa p. Ingardena pozostawia problemy estetyczne na uboczu, mając za jedyny cel wyznaczenie pojęcia d. l.

Z ostrą krytyką autora spotkały się popularne określenia d. l. Zaatakowany został psychologiczny punkt widzenia, w myśl którego treść d. l. stanowią przeżycia autora, czy też czytelnika. Przecież przy lekturze poza znakami drukarskiemi są nam dostępne tylko nasze własne przedstawienia, myśli czy stany uczuciowe. Nigdy nie można stwierdzić ich identyczności ze stanami autora. Zatem albo d. l. nie da się bezpośrednio ująć, albo jest identyczne z naszemi przeżyciami. Przytem jednak utożsamianie d. l. z przeżyciami autora prowadzi do niedorzeczności. Byłoby niezrozumiałe, dlaczego np. nie włączamy do „Chłopów" Reymonta bólu zębów. który autor mógł przeżywać podczas pisania, a czynimy to wobec pożądania miłosnego Jagusi, którego sam autor nie przeżył, ani przeżyć nie mógł. Wogóle niema środka, któryby

przeżyciom autora zapewniał trwałość. Lecz i pogląd, według którego na d. l. składają się przeżycia czytelnika, nie może zadowolić. Wynikałoby z niego np. istnienie wielu odmiennych Hamletów. Nowe odczytanie stwarzałoby nowe dzieło. Nie możnaby mówić o „Czarodziejskiej górze" Manna jako o utworze jednolitym, gdyż żaden człowiek nie potrafi jej odczytać w całości bez przerwy. Istniałyby pojedyncze „ustępy", niezwiązane z sobą, i trudno byłoby zrozumieć, dlaczego należy je uważać za części jednej całości. Poza tem straciłyby sens niektóre sądy, wypowiadane o d. l. Cóż znaczyłoby np. zdanie, że „Iliada" jest napisana heksametrem? Czy przeżycia, ew. stany psychiczne, mogą być napisane heksametrem lub mieć formę sonetu? Inna interpretacja widzi w d. l. nie płynne przeżycia, lecz to, na co się te subjektywne przeżycia rozciągają, t. j. przedstawienia i myśli autora. Te przedmioty, czyli pewne osoby i rzeczy, których losy dane dzieło przedstawia, stanowiłyby czynnik istotny w rozbudowie d. l. Nie są one czemś idealnem — są tworami wyobraźni, których nie można oddzielić od tworzących je przeżyć subjektywnych; muszą być zatem uważane za coś psychicznego. Takie ujęcie wyjaśniałoby powstawanie i przemijanie w czasie d. l. Lecz i ta koncepcja nie da się utrzymać. To prawda, że przedmioty przedstawień są ważnym i nieodzownym czynnikiem d. l. Jeśli się jednak przedmioty przedstawień uważa za składniki życia psychicznego, z drugiej zaś strony wyklucza się je jakoś z konkretnego życia, powstaje nierozwiązalny problem, jak przeniknąć do tych przedmiotów przedstawień i ustalić ich identyczność.

Początkowe ustępy polemiczne w rozprawie dr. Ingardena, może zbyt dosadne w argumentacji, zmierzały do podkreślenia, jak niejasna i niepewna jest nasza wiedza o d. l. Nie wiemy, jakie elementy doń należą. Wobec piętrzących się trudności autor starannie wyeliminował z zakresu swych rozważań te kwestje, które mogą być rozwiązane dopiero po zbadaniu istoty d. l. Zajmować się będzie wyłącznie dziełem gotowem, t. j. takiem, którego zdania, słowa, myśli, brzmienie i układ są jednoznaczne i ustalone. Pominie natomiast problemy genetyczne, oraz wszystkie kwestje, dotyczące poznania d. l., możliwości nauki o literaturze etc. Poza obrębem badań znajdą się również czynniki, obce d. l., choć w ten czy inny sposób z niem związane, jak autor wraz ze swemi przeżyciami.

Budowa d. l. zasadza się na tem, że stanowi ono obraz, zbudowany z kilku heterogenicznych warstw, które różnią się od siebie zarówno materjałem, jak i rolą w całości utworu. Mimo różnorodnego materjału dzieło nie jest luźnym zbiorem składników, ale organiczną budowlą, w której zachodzi współdziałanie wszystkich warstw. Wiązadła myślowe, stanowiące jakby szkielet d. l., nadają jednolitość wszystkim pierwiastkom. Różnorodność materjału poszczególnych uwarstwień oraz ich znaczenia nadaje d. l. charakter polifoniczny. Każdy z czynników jest dostrzegalny i wnosi coś własnego, nie zamącając jedności. Właściwościom każdej warstwy

odpowiadają pewne własności estetyczne. Powstaje zatem zbiór różnorodnych wartości estetycznych, które składają się również na polifoniczną i zarazem spoistą całość. Autor wyróżnia 4 warstwy zasadnicze, wspólne wszystkim d. l.: 1) warstwę brzmień słownych oraz opartych na nich obrazów dźwiękowych; 2) warstwę znaczeń; 3) warstwę przedstawianych przedmiotów i ich losów oraz 4) warstwę różnorodnych uschematyzowanych aspektów (Ansichten) i ich losów. Obok tego musi być zbadany moment strukturalny, jednoczący wszystkie warstwy.

Co do warstwy językowo-dźwiękowej, oddawna zapytywano, czy „język" stanowi istotny składnik d. l. Stanowisko p. Ingardena nie pozwala mu oczywiście uważać języka jedynie za środek do poznania dzieła. Język odgrywa swą rolę w d. l. niezależnie od poznającego podmiotu. Najprostszy obraz mowy stanowi pojedyńcze słowo. Jednak nawet pojedyńcze wyrazy, wymawiane przez różne osoby, nabierają cech indywidualnych, choćby szczególnej barwy i wysokości głosu. Czy można wobec tego mówić o tożsamości obrazu dźwiękowego? Otóż przy percepcji d. l. jesteśmy nastawieni na typową postać dźwiękową, która zresztą objawia się przez konkretny materjał dźwiękowy. Obraz dźwiękowy, powtórzony wielokrotnie, pozostaje ten sam. Nie jest on czemś realnem, gdyż wówczas nie mógłby występować w wielu indywidualnych zjawiskach; ale nie można widzieć w nim idealnego przedmiotu na podobieństwo np. przedmiotów matematyki, gdyż kształtuje się z biegiem czasu i podlega zmianom. Lecz zmiany te są odmienne od zmian konkretnego materjału dźwiękowego, który pojawia się, trwa przez pewien czas i ginie na zawsze. Tożsamości znaczenia wyrazowego winnaby odpowiadać określona powłoka zewnętrzna: należałoby dla każdego znaczenia dobrać znak równie stały, lecz przeszkodził temu sam materjał dźwiękowy oraz różnorodność związków znaczeniowych. Trzeba się przeto posługiwać materjałem nie identycznym, lecz tylko podobnym. Obrazy dźwiękowe noszą charakter typowy. Co w poszczególnym wypadku należy do typowego brzmienia wyrazowego, nie da się określić, gdyż postać ostateczna brzmienia zależy od różnych okoliczności. Słowa nie są wymawiane tylko fonetycznie, lecz mają charakter pozafonetyczny. Występuje refleks znaczenia na brzmienie. To, że wyrazy w różnych zdaniach mogą odmieniać znaczenie ze względu na zajmowane miejsce, świadczy nie o zmienności materjału dźwiękowego, lecz jedynie o tem, że dane brzmienia łączą się z wtórnemi jakościami, prowadzącemi do odchyleń znaczeniowych.

Pojedyńczy wyraz jest elementem języka. W mowie nie występuje samodzielnie prawie nigdy, nawet jeśli jest użyty osobno, stanowi skrót zdania. Istnieje melodja zdania, lecz niema elementu brzmienia zdaniowego, którymby można było operować, jak brzmieniem wyrazowem, składając nowe całości. Jedność myśli zdaniowej nie pozostaje bez wpływu na słowa. Następstwo wyrazów stwarza nowe, wtórne cechy, oparte na brzmieniach wyrazowych. Z waż-

niejszych nowych składników można wymienić: kontrasty, rytm i tempo. Powstają jedności dźwiękowe wyższego stopnia, jak wiersz i strofa. Wpływ myśli zdania objawia się w ubocznych modyfikacjach brzmień wyrazowych ze względu na spełnianą funkcję zdaniową: występuje podkreślanie pewnych wyrazów oraz uboczne związki tonalne. Odpowiednikiem zewnętrznym tych zjawisk są znaki przestankowe, oznaczające pauzy i sposób wymawiania najbliższych wyrazów.

Konkretny materjał dźwiękowy należy nie do d. l., lecz do poszczególnych konkretyzacyj. W skład d. l. wchodzą brzmienia wyrazowe o charakterze typowym, schematycznym. Warstwa językowo-dźwiękowa spełnia rolę dwojaką: po pierwsze dzięki swym właściwościom stanowi osobny element w d. l., po drugie zaś spełnia funkcję wyjawiania i ustanawiania innych warstw. Że strona dźwiękowa nadaje d. l. własny ton, wskazują zmiany, jakich dzieło doznaje przy przekładzie na język obcy. Piękności językowe stanowią sferę heterogeniczną wobec innych czynników d. l. Rola w stosunku do innych warstw może być rozważana ze stanowiska ontologicznego (co czyni warstwa dźwiękowa dla innych warstw?) i fenomenologicznego (jaką funkcję spełnia wobec podmiotu psychicznego?). Z pierwszego punktu widzenia warstwa językowo-dźwiękowa stanowi zewnętrzną, ustaloną powłokę d. l., w której wszystkie inne warstwy znajdują swój punkt oparcia. Fundament d. l. stanowi warstwa jedności znaczeniowych niższego i wyższego stopnia, lecz znaczenia są związane z brzmieniami. Obok funkcji określania znaczeń pewne słowa sprawiają, że przedmioty zostają nietylko pomyślane, lecz i jakoś unaocznione, przedstawione. Gdyby odpadły brzmienia wyrazowe, wiedzielibyśmy, że bohater myśli, lecz zniknęłoby wiele rysów niewypowiedzianych wprost, ale jakby objawionych (Kundgabefunktion Husserl'a).

Obszernej i żmudnej, lecz niezmiernie użytecznej analizie została poddana warstwa jedności znaczeniowych (die Schicht der Bedeutungseinheiten). „Znaczeniem" nazywa autor wszystko, co wiąże się z brzmieniem wyrazowem i wraz z niem stanowi „słowo". W znaczeniu można wyróżnić następujące składniki: 1) intencjonalny czynnik kierunku; 2) treść materjalną; 3) treść formalną; 4) moment charakterystyki egzystencjalnej i wreszcie 5) moment położenia egzystencjalnego. Czynnik kierunku rozstrzyga o tem, dlaczego np. wyrazy: „stół", „środek ziemi" wskazują na te, a nie inne przedmioty. Może on nosić charakter wielopromieniowy, jak np. w wyrażeniach: „ludzie", „moi trzej synowie". Czynnik kierunkowy bywa stały i czynny („stolica Polski") lub zmienny i potencjalny jak w znaczeniu słowa „stół", które może oznaczać różne przedmioty, a zarazem, wzięte w oderwaniu, nie wskazuje żadnego; naturalnie może dojść do aktualizacji czynnika kierunkowego, gdy będzie mowa o konkretnym stole. Treść materjalna określa przedmiot ze względu na jego wartość kwalitatywną. Niezawsze znaczy ona momenty najniższe, nie dające się różniczkować; np. wyrażenie

„różnobarwny przedmiot“, nie wskazuje wyraźnej barwy, znaczy tylko, że przedmiot musi posiadać jakieś barwy. Obok zbioru cech jakościowych do istoty każdego przedmiotu należy struktura formalna, inna dla samodzielnej rzeczy, „substancji“, inna dla cechy lub stanu. Złożone znaczenie wyrazowe „trójkąt równoboczny“, rozpatrywane z punktu widzenia treści formalnej, spełnia funkcję uprzedmiotawiania, gdyż ujmuje znaczenie treści materjalnej jako „przedmiot“, „podmiot cech“. Pozatem w znaczeniu słownem tkwi jeszcze moment charakterystyki egzystencjalnej, np. „stolica Polski“ jest pomyślana jako coś, co z istoty swej jest realne, zaś „trójkąt równoboczny“ wskazuje na sferę idealną. Inaczej przedstawia się sprawa pozycji egzystencjalnej. Hamlet nie istniał, jednak gdyby istniał, należałby do rodzaju egzystencjalnego, oznaczanego nazwą „realność“.

Analiza znaczenia słownego okazała się bardzo płodną przy rozważaniu rodzajów słownych, ujmowanych zwykle w tradycyjne ramy części mowy. Nie możemy przytaczać wywodów, poświęconych tej kwestji. To pewna, że pozwalają one postawić klasyfikację słów na bardziej racjonalnym gruncie. Ważne jest odróżnienie treści materjalnej nazwy od treści pojęcia i idei. Treść materjalna nazwy „kwadrat“ nie mieści w sobie cech, znaczonych przez pojęcie kwadratu. Każde pojęcie idealne posiada wiele znaczeń słownych w stanie potencjalnym, nietylko aktualny stan znaczenia słownego. Gdy nowo zaktualizowane elementy znajdują własny „wyraz“ w słowach, powstaje wyrażenie złożone, w którem nowy stan aktualności tkwi *explicite*.

Pojedyńcze słowo wchodzi w d. l. jako element zdania lub — w zmienionym charakterze — jako całe zdanie. Słowa nietylko wnoszą elementy znaczeniowe, lecz i spełniają pewną funkcję, która wpływa na zmianę znaczenia. Zmieniać się może czynnik kierunkowy, na co wskazuje następujący przykład: „Cezar, konsul rzymski, przeszedł Rubikon. Konsul rzymski wywierał duży wpływ na państwo“. W pierwszem z tych zdań wyrażenie „konsul rzymski“ ma charakter jednokierunkowy, w drugim to samo wyrażenie jest wielopromieniowe. Zachodzą również w związku z funkcjami różnice formalne. Warstwa znaczeń nie ma autonomicznego idealnego bytu, gdyż ma wzgląd na określone podmiotowe akty świadomości. Nie jest jednak identyczna z konkretnie przeżytą „treścią psychiczną“; stanowi ona coś odrębnego.

Zdanie zostało określone jako jedność myślowa funkcjonalno-intencjonalna, która tworzy się z znaczeń słownych jako zamknięta całość. Rozbiór stosunków składniowych zdania, przeprowadzony bardzo starannie i wnikliwie, musi być przez nas również pozostawiony na uboczu ze względu na swój specjalny charakter. W całości wywodów autora odgrywa dużą rolę pojęcie czysto-intencjonalnego przedmiotu, transcendentnego wobec aktów świadomości. Jest to przedmiot „wytworzony“ przez akt świadomości mocą jego immanentnej intencjonalności. Np. do treści czysto

intencjonalnego przedmiotu „stół“ należy: 1) formalna struktura rzeczy; 2) zbiór materjalnych określeń, zawartych w tej strukturze, które charakteryzują całość jako stół, i 3) cecha istnienia. Każdy akt świadomości ma swój własny intencjonalny przedmiot. Dziedzina czysto intencjonalnych przedmiotów tworzy swoistą transcendentność. Jak izolowane słowa, tak i całe zdania cechuje intencjonalność, nadawana im przez akty świadomości. Pozwala ona znaczeniom uwolnić się od bezpośredniego związku z aktami świadomości i zdobyć względną niezależność. Wytwarza się intersubjektywność zdań i znaczeń. To oderwanie nadaje czysto intencjonalnym korelatom znaczeń inne modyfikacje, z których ważna dla d. l. jest pewna schematyzacja treści.

Wyższemi jednościami myślowemi są związki zdań. Gdy tych związków niema, treść zdań stanowi jedność myślową nietylko samodzielną, lecz i zamkniętą, tak że żaden element nie rzutuje poprzez dane zdanie do innego i odwrotnie, czynniki innych zdań nie sięgają do danego zdania. Że w d. l. mamy do czynienia z związkami zdań, świadczy choćby zastępowanie rzeczowników zaimkami. Funkcję wiązania zdań spełniają pewne elementy znaczeniowe, mianowicie spójniki — wyrazy czysto funkcjonalne. Związek zdań nie jest mechanicznem nagromadzeniem izolowanych zdań. Każda całość ma swą strukturę kompozycyjną (ekspozycja, kolejność przedstawiania wypadków, punkt kulminacyjny etc.). Istnieją różne typy związków, jak luźny i zwarty. Odmiany związków zdaniowych nadają całości określony charakter, zależny od panującego rodzaju związków lub doboru rodzajów. Otwiera się perspektywa na zagadnienia rodzaju i struktury, dotychczas nieuwzględniane.

W dziele naukowem występują sądy w sensie logicznym, w których twierdzi się coś poważnie. Orzeczenie spełnia w nich m. in. funkcję umiejscowienia treści zdania w jakiejś sferze bytu (np. rzeczywistości). Ta funkcja łączy się z mniemaniem, że zawartości czysto intencjonalnych korelatów i treść danej sfery tak się ze sobą zgadzają, że mogą być zidentyfikowane. W wypowiedzi czystej znikają funkcje, związane z uroszczeniem do prawdziwości. Czynnik kierunkowy podmiotu sięga tylko do czysto intencjonalnego przedmiotu, treść intencjonalna jest niejako zawieszona w powietrzu. Zdania d. l. zajmują stanowisko pośrednie. Nawet w „historycznych“ utworach literackich niema mowy o identyfikacji z rzeczywistością. Czysto intencjonalne przedmioty są tylko nazwane rzeczywistemi, lecz nie stapiają się z realnością. Treść wyobrażona intencjonalnie tworzy świat dla siebie. Gdyby w powieści znajdowały się zdania prawdziwe, to ich czynnik intencjonalny wskazywałby wprost na rzeczywistość. Zatem zdania twierdzące w d. l. mają charakter niby-sądowy. Modyfikacji podlegają również inne typy zdań. Wytwarza się iluzja realności, której brak wypowiedziom czystym.

Znaczenie warstwy jedności znaczeniowych polega po 1) na

wyobrażaniu lub przedstawianiu innych warstw d. l.; po 2) jedności myślowe jako osobny składnik d. l. biorą dzięki swym właściwościom samodzielny udział w polifonji całości i wzbogacają ją. Warstwa znaczeń spełnia funkcję wyobrażenia przedstawianych przedmiotów w najszerszem znaczeniu. Jakość znaczeniowa zostaje również przedstawiona za pośrednictwem myśli zdań, w czem bierze także udział warstwa językowo-dźwiękowa. Znaczenie poszczególnych wyrazów i myśli wpływa na bliższe ukształtowanie występujących w warstwie przedmiotowej obrazów i charakterów. Jedności myślowe prowadzą do określenia różnorodnych aspektów, pod któremi pojawiają się dane przedmioty. Co do idei d. l., źródła jej też należy szukać w warstwie jedności myślowych i obrazów dźwiękowych. Treść zdania wyobraża bezpośrednio zawartość rzeczową. Intencjonalne rozwinięcie treści rzeczowej doprowadza do ustanowienia przedmiotów d. l. — rzeczy, osób, procesów, jako tylko czysto intencjonalnych korelatów. Są one transcendentne względem zawartości zdania, należą do sfery, stworzonej intencjonalnie przez treści zdaniowo-myślowe i znaczenia wyrazowe. Zatem od treści zdań zależą własności i losy przedmiotów; stąd warstwa zdań ze względów konstytucyjnych gra rolę centralną w d. l. Stan rzeczowy zdań jest medjum, przez które przenikamy do przedmiotów. Różność tych stanów rzeczowych wiedzie do odmienności przedmiotu. Stąd wyrażenie, że różne d. l. posiadają tę samą materję, jest właściwie nieścisłością. Przedmiot intencjonalny posiada *explicite* i aktualnie pewne właściwości, przypisane mu przez stan rzeczowy zdania; nie można jednak przeoczać stanu potencjalnego znaczeń wyrazowych, dzięki którym przedmiot jest pomyślany jako posiadający poza własnościami aktualnemi inne, przynależne do pewnego typu, lecz nie określone bliżej. Stąd zbiór stanów rzeczowych stanowi jakby wybór z ogółu stanów rzeczowych, stanowiących sferę danego przedmiotu, choć niemożliwych do zaktualizowania ze względu na swą liczebność. Istnieją różne typy przedstawiania przedmiotów. Mogą w tekście przeważać obrazy wyglądu lub też przeciwnie — przeżyć psychicznych. Można przedstawiać stany rzeczowe przypadkowe i nieistotne, poza któremi kryją się rzeczy zasadnicze, lub naodwrót. Ciekawie ujęty został przez dr. Ingardena sposób przedstawiania naturalistyczny i symboliczny. Rodzaj związków między wyobrażonemi stanami rzeczowemi również charakteryzuje dzieło. Różnice powstają także w zależności od tego, czy i w jaki sposób podmiot „opowiadający“ należy do dzieła. Np. autor może przedstawić sam siebie jako opowiadacza. Powstaje dwoista budowa dzieła: pierwszą warstwę stanowią przygody autora, drugą — wypadki, o których opowiada. Zaznacza się ważna różnica między formą dramatyczną (w znaczeniu dramatu czytanego) i niedramatyczną. W dramacie biegną obok siebie dwa teksty: dane od autora i tekst główny. Przez wymienienie osoby, zdania otrzymują jakby „znak wprowadzający“. — Przy doniosłej roli warstwy jedności znaczeniowych, jako pośredniczki innych

warstw, nie należy zapominać o jej znaczeniu samodzielnem. Po pierwsze, każde d. l., nawet wiersz liryczny, nie jest wolne od elementów racjonalnych, jak to ma miejsce w muzyce. Czytelnicy reagują na konieczność zrozumienia dzieła racjonalnie — życzliwie lub też nieprzychylnie, ale przejść przez ten próg muszą. Warstwa znaczeń wnosi własne pierwiastki estetyczne. Od niej zależy jasność lub niejasność, jedno- lub wieloznaczność, prostota lub złożoność budowy zdań, lekkość lub ociężałość, etc.

Warstwa przedmiotowa d. l. bywa rozpatrywana najczęściej. Czytelnik nieraz interesuje się wyłącznie rzeczami i ich losami. Pod względem naukowym ujmowano ją fałszywie, przenosząc rzeczywistość na literaturę, podczas gdy przedmioty d. l. są wyłącznie czysto intencjonalne. Z niby sądowego charakteru zdań wynika, że i przedmioty d. l., przedstawione jako realne, nie mogą być identyfikowane z rzeczywistością. Jest tylko zewnętrzny *habitus* realności, którego nie można brać zupełnie poważnie. Wprawdzie w ciągu lektury bywa inaczej, ale wtedy chodzi nie o samo dzieło, lecz o jedną z możliwych konkretyzacyj. W związku z temi uwagami wprost fascynujący rozdział poświęcony został przestrzeni w d. l., oraz wyjaśnieniu, dlaczego nie dostrzegamy w d. l. luk. W t. zw. „historycznych“ dramatach i powieściach osoby muszą reprezentować to, co odzwierciadlają, naśladować rzeczywiste postaci. W tym wypadku na pierwszym planie występuje przedmiot intencjonalny jako rzekomo realny, ukrywając przedmiot rzeczywisty i podając się zań. Mimo to do zupełnego pokrycia się dwóch dziedzin nie dochodzi — zostaje wzgląd na rzecz reprezentowaną. T. zw. „przedstawianie“ oznacza znów podobieństwo do realnych przedmiotów. W miarę stopnia analogji mówi się o „prawdzie“ d. l., co nie odpowiada jego budowie. Zestawienie przedmiotów rzeczywistości i d. l. wykazuje szereg zasadniczych różnic. Np. w rzeczywistości każdy przedmiot jest wszechstronnie i jednoznacznie określony; w d. l. intencjonalny przedmiot wyobraża *explicite* i aktualnie tylko jeden moment konstytutywnej natury, tak że określenia tkwią tylko *implicite* i potencjalnie, skąd powstaje wiele nieokreśloności i pustych miejsc. Przedmiot d. l. nie jest określonem indywiduum, lecz obrazem schematycznym. Czytelnik wychodzi poza dane tekstu i uzupełnia przedstawiony przedmiot. Trzeba jednak odróżniać d. l. od jego konkretyzacyj, których wielość świadczy o schematyczności samego dzieła.

Rozdziały 39—46 rozprawy zostały poświęcone warstwie schematyzowanych aspektów. W życiu i z pośród skomplikowanego stanu rzeczy zwracamy uwagę na pewne ich aspekty. Naturalnie zachodzi ścisła współzależność między danemi poznawczo właściwościami rzeczowemi, a uporządkowanym zbiorem aspektów, w których te własności występują. Aspekty w d. l. odgrywają rolę samodzielnej warstwy. Mają one charakter schematyzowany. Nie są przeżyte indywidualnie, lecz mają podstawę w wyobrażonych przez zdania stanach przedmiotowych. Łatwo się o tem przekonać na

przykładzie. Ten, kto nie zna Paryża, nie może zrealizować opisu tego miasta, zawartego w „Duszy zaczarowanej“ Romain Rolland'a, aż do zupełnego podobieństwa. Czytelnik wypełnia schematy inną treścią. Przy postawie gotowości schematyzowane aspekty wychodzą ze stanu potencjalnego. Prowadzą do niej obrazy, metafory, porównania. Nie są bez znaczenia obrazy językowe niższego i wyższego rzędu. Brzmienie może zawierać podobieństwa z danemi „przedmiotami“ (onomatopeja) i jakości manifestacyjne, lub też powodować zastosowanie w konkretnych sytuacjach asocjacyj z aspektami różnego rodzaju. Podobną rolę spełnia melodja, rytm etc. Dzięki tym czynnikom aspekty stają się mniej schematyczne, niż w martwych wyrazach. Dalej winny być opisywane przedmioty i ich wygląd. Z faktu, że przedmioty d. l. zawierają nieokreśloności, wynika, że określone mogą byc tylko te aspekty, które należą do przedstawionych *explicite* stron przedmiotów. Zanika ruchliwość treści aspektów, która powraca przy konkretyzacji. Po omówieniu aspektów wewnętrznych — wydarzeń psychicznych i właściwości charakteru — jako składników w d. l., uwydatniło się wyraźnie znaczenie warstwy schematyzowanych aspektów. Dzięki nim przedmioty występują jako określone. Bez nich przedmioty byłyby tylko pomyślane, byłyby tylko pustemi „pojęciowemi“ schematami. Stąd też, gdyby się analizowało samo dzieło literackie, nie możnaby mówić, że istnieje w niem niby — rzeczywistość. Zwykle w d. l. występuje pewien szczególny rodzaj aspektów, charakterystyczny dla danego dzieła. Mogą np. przeważać aspekty wewnętrzne, prowadzące do objawienia stanów psychicznych; można przedstawiać aspekty pospolite lub też rzadkie, zachodzące w niezwykłych okolicznościach i t. p. Nowość kierunków literackich sprowadza się nieraz do stosowania nowych aspektów. Np. w dziełach ekspresjonistów aspekty są oderwane, jak momentalne fotografje, przyczem nowe aspekty nie stanowią przedłużenia poprzednich. Przez to oderwanie „zdjęcia“ nabierają wielkiej siły oświetlenia. Sztuki plastyczne wskazują, że istnieją aspekty, których treść ze względu na wybór barw i ich układ kryje w sobie wartości estetyczne. Fakt ten ma zastosowanie w literaturze.

Nasuwa się pytanie, czy warstwa przedmiotowa spełnia jakąś funkcję w d. l., czy też rola jej polega na samej obecności. Teorje uznające przedmioty tylko za wyraz „idei“, szły zdaniem dr. Ingardena za daleko. Przytem słowo „idea“ stosowano w znaczeniu fałszywem, mając na myśli prawdziwe zdanie, prawdę, dającą się krótko wyrazić, myśl racjonalną. „Idea“ w d. l. ma znaczenie inne. Należy przez nią rozumieć takie jakości, jak tragizm, groza, wzniosłość, demoniczność, świętość, ponurość i t. p. Nie są to przedmiotowe „własności“ w zwykłem znaczeniu, lecz nie można ich również uważać za cechę stanów psychicznych. Objawiają się w różnych złożonych sytuacjach, jako szczególna atmosfera, oświetlająca ludzi. Te jakości „metafizyczne“ nadają życiu wartość przeżyciową. Najważniejsza funkcja przedmiotów d. l. polega właśnie

na objawianiu tych metafizycznych jakości. Nie stanowią one osobnej warstwy. Aby je wywołać, trzeba współdziałania wszystkich czynników d. l. Wiadomość policyjna nie zawiera tragizmu; można tylko myśleć, że dany wypadek byłby tragiczny, lecz i wtedy wychodzi się poza treść notatki dziennikarskiej. Podobne wydarzenie w dziele literackiem wzrusza, choćby nie było prawdziwe. Raz jeszcze uwydatnia się organiczna jedność d. l. i współdziałanie wszystkich jego czynników. Słowo „prawda" ma w odniesieniu do d. l. sens odmienny od tego, jaki występuje w nauce. „Die „Idee" des Werkes... liegt in dem zur anschaulichen Selbstgegebenheit Wesenszusammenhang, der zwischen einer ihr vorangehenden Entwicklung, und einer metaphysischen Qualität besteht, die an dieser Situation zur Selbstoffenbarung gelangt und aus ihrem Gehalte eine einzigartige Färbung schöpft".

Rozbiór warstw d. l. stanowił jakby jego przekrój poprzeczny. Rozpatrzenie porządku następstwa w d. l. stanowić będzie niejako przekrój podłużny. Ujmowanie d. l. jako sztuki „czasowej", rozciągłej w czasie, odnosi się nie do samego dzieła, lecz do jego konkretyzacyj. D. l., skoro raz powstało, istnieje we wszystkich częściach jednocześnie. Jeśli się mówi o „początku" dzieła. częściach wcześniejszych i późniejszych, to wyrażenia te nie mają sensu czasowego. Budowa d. l. zasadza się na porządku, „następstwie" części. Gdybyśmy czytali dzieło od tyłu, powstałoby coś nowego. Fazy „późniejsze" d. l. są przygotowane przez poprzednie. Każda faza zawiera momenty, których uzasadnienie znajduje się poza nią. To też żadna faza nie stanowi zamkniętej w sobie całości. Zagadnienie to wymagałoby rozbioru bardziej szczegółowego.

Po dokładnem określeniu istoty d. l. oddzielenie od dziedziny literatury rodzajów twórczości pokrewnych, ale odmiennych, nie nastręcza poważniejszych trudności. Różnica między sztuką czytaną i jej przedstawieniem polega na sposobie przedstawiania przedmiotów, zawartych w stanach rzeczowych i aspektach. Tekst pomocniczy przy wystawianiu dramatu odpada, znika również dwoistość stanów rzeczowych, zdania tekstu głównego zatracają charakter cudzych słów. Funkcję wyobrażania tekstu pomocniczego spełniają realne przedmioty; aspekty występują — w przeciwieństwie do d. l. — *in concreto,* jako aspekty reprezentowanych przedmiotów. Zmianie ulega funkcja stanów rzeczowych zdań. W d. l. przedmioty zależą od nich w swej istocie, przy przedstawieniu funkcję ustalania przedmiotów spełniają również rzeczy i osoby, biorące udział w grze. Zatem przedstawienia nie można uważać za realizację czystego dzieła literackiego. Dwie warstwy: jedności myślowych i przedstawianych przedmiotów, wogóle nie dają się realizować. Lecz ta okoliczność ustala ścisłą zależność przedstawienia od d. l.: tożsamość warstw, nie dających się zrealizować, ustala związek tych dwóch heterogenicznych dzieł. W każdym razie niewątpliwie „sztuka" zbliża się do granic d. l., czyto

ze względu na swą polifonję, czy na niby-sądowy charakter zdań, czy z powodu osiągania „metafizycznych“ jakości, i to w stopniu potężniejszym.

Mniejsze pokrewieństwo zachodzi między d. l., a widowiskiem kinematograficznem w jego stanie idealnym, t. j. przedstawieniem niemem. Niema w niem ani warstwy obrazów dźwiękowych, ani jedności znaczeniowych. Podstawową rolę odgrywają aspekty wzrokowe. Stąd wynika trudność przedstawiania czysto psychicznych przebiegów. W cień ustępują uczucia, czynności intelektualne etc.; zwęża się zakres metafizycznych jakości. Film przedstawia inny wykrój życia. Konkretność aspektów nadaje przedmiotom formę wyrazistszą, niż w d. l. Film jest w pierwszej linji wyborem rekonstruowanych aspektów. Nie należy jednak lekceważyć rzeczy, gdyż do istoty aspektu należy być aspektem czegoś. Do teatru i filmu zbliża się pantomina.

Duże znaczenie posiada wyraźne odgraniczenie literatury od dzieł naukowych. Dr. Ingarden uwydatnia szereg własności dziedziny naukowej. Zdania są w niej wyłącznie sądami prawdziwemi, nie zaś niby-sądami. Do budowy dzieła naukowego należą i czysto intencjonalne korelaty zdań i przedstawione przedmioty. Lecz promień kierunkowy znaczeń rozciąga się na objektywne stany rzeczowe. Czysto intencjonalne stany rzeczowe są w nauce niejako przezroczyste i odbiegają od sfery objektywnej tylko w zdaniach wątpliwych, fałszywych, oraz w tych wypadkach, gdy objektywne stany rzeczowe nie dają się ująć. Wartości dźwiękowe nie są wyłączone, lecz stanowią czynnik zbytkowny. Podobnie metafizyczne jakości mają w nauce znaczenie wtedy, gdy same stanowią temat, inaczej stanowią element nieistotny, a nawet szkodliwy.

W całej rozprawie dzieło literackie było przeciwstawiane jego konkretyzacjom. Bliższe wyjaśnienie tego kontrastu zawierają rozdziały 62 i 63. Przedewszystkiem w konkretyzacji występuje brzmienie konkretne, nie jakości typowe. Dalej znaczenia wyrazowe i myśli, zawarte w zdaniach, nawet przy adekwatnem ujmowaniu dzieła mieszają się ze zmiennemi składnikami myślowemi. Znikają nieokreśloności, gdyż potencjalne elementy znaczeniowe osiągają aktualizację. Stąd wynika, że niema ściśle adekwatnej konkretyzacji d. l. Myśli nie pozostają w formie intencjonalności, lecz są rzeczywiście pomyślane. Zasadnicza różnica występuje w warstwie aspektów. Z postawy gotowości i stanu schematycznego powstaje konkretność. Dzieło literackie zakreśla tylko granice ogólne, w konkretyzacji schematy wypełniają się konkretnemi elementami. Wprowadzane uzupełnienia idą tak daleko, że nie można ich przewidzieć. Pojawia się prawdziwe następstwo wypadków i rzeczy w fenomenalnym, konkretnym czasie. Przez to zewnętrzna i wewnętrzna dynamika osiąga wyraz bardziej rozwinięty. Wreszcie przedmioty pojawiają się *explicite*, podczas gdy w d. l. są tylko wskazane. W związku z problemami konkretyzacji znajduje się kwestja „życia“ d. l. Samo dzieło nie żyje w ścisłem znaczeniu.

O jego życiu można mówić wtedy, gdy w szeregu uporządkowanych konkretyzacyj, zachodzą zmiany. Ponieważ konkretyzacje zależą od nastawienia czytelnika, przeto pojawiają się w nich rysy poszczególnych epok, wypływające z atmosfery kulturalnej. Stąd wynikają zajmujące konsekwencje, pozwalające na ustalenie daleko idącej analogji pomiędzy życiem w znaczeniu pospolitem, a życiem dzieła literackiego.

Krótkie ramy recenzji pozwoliły wskazać tylko najbardziej zasadnicze momenty rozprawy dr. Ingardena. Zmuszają one również do ograniczenia polemiki, tem bardziej, że wobec sumiennej konsekwencji w dowodzeniu dotyczyłyby raczej szczegółów, niż rzeczy istotnych. Wypada atoli wspomnieć o kilku wątpliwościach. Była już mowa o tem, że w dyskusji z psychologistycznemi koncepcjami dzieła literackiego, aczkolwiek uzasadnionej, należało operować argumentacją staranniejszą; trzeba jednak zaznaczyć, że przeciwstawianie się psychologizmowi stanowi stałe zjawisko w pracach fenomenologicznych, tak że autor mógł niejako uważać całą kwestję za przesądzoną zgóry na własną korzyść. Nie wydaje się również, aby niby-sądowy charakter zdań w dziele literackiem został udowodniony z dostateczną siłą. Jak np. potraktować zdanie niewątpliwie prawdziwe, zawarte w dziele literackiem? Czy zdanie: „iloczyn dwóch i trzech wynosi sześć“ staje się mniej czy inaczej prawdziwe przez to, że zostaje umieszczone w powieści? Pozatem pewne zawikłania zdają się wynikać z faktu, że psychologja widzi mimo wszystko w d. l. jakieś prawdy, dające się w ten czy inny sposób weryfikować. Wyjaśnienie powyższych pytań, jak się zdaje, poważniejszych trudności nie nastręcza. I jeszcze jedno. Oderwanie d. l. i rozpatrywanie go w jego istocie ma wielkie zalety metodyczne; lecz budzi wątpliwość co do wyników pragmatycznych. Autor nie rozstrzyga, o ile nowe ujęcie istoty d. l. posunie naprzód poznanie literatury. W uwagach wstępnych czytamy, że kwestja poznania d. l. została z rozprawy wyłączona. Ale w takim razie niewiadomo, na jakich podstawach opiera się to poznanie dzieła literackiego, któremu autor dał wyraz w swojej książce.

Dzieło dr. Ingardena porusza tyle ważnych zagadnień, tak poważnie posuwa naprzód wiedzę o różnych stronach dzieła literackiego, że musi się z niem zetknąć każdy, kogo pośrednio lub bezpośrednio zajmuje nauka o literaturze. Znakomita praca polskiego uczonego dotyczy spraw nader aktualnych i żywotnych, nietylko w nauce obcej, ale zwłaszcza na gruncie polskim i dlatego życzyćby należało, aby tak wartościowe dzieło ukazało się jak najprędzej w szacie polskiej.

Mieczysław Giergielewicz.

STEFANJA SKWARCZYŃSKA

WARTOŚĆ TREŚCIOWA KOLORÓW W ROMANTYŹMIE A DZISIAJ.

(Na tle badania relacji między twórcą a odbiorcą).

Zanim przystąpimy do samego problemu t. j. porównawczego rozpatrzenia kolorów w ujęciu romantyzmu a w ujęciu dzisiejszem, problemu ciekawego samego w sobie, przedstawimy kwestję dla niego podstawową, w której zawarty jest cel naszego badania, a z punktu widzenia teorji literatury pierwszorzędną: t. j. znaczenie różnic między interpretacją tego samego materjału w obrębie dwóch wycinków czasu.

Zagadnienie tyczy relacji twórcy i odbiorcy; istota, cechy i warunki tej relacji są zbyt mało w stosunku do swej ważności przedmiotem naukowych rozważań. A przecież problemy związane z tą relacją są jądrem, są podstawą wyjściową dla rozważań w dziedzinie estetyki wogóle, czyli w szczególności także i w dziedzinie teorji literackiej. Wszak nie możnaby mówić o dziele sztuki, gdyby nie istniał odbiorca. Bo nawet gdy o dziele mówi sam twórca — występuje on też wtedy w roli odbiorcy.

I.

„Dzieło sztuki — powiada psycholog [1] — to wytwór skłonności artystycznej twórcy, a więc przedmiot realny, albo schemat pojęciowy na pewne przedmioty realne, w których się autor wymownie wypowiada, a odbiorca znajduje upodobanie w ich wyglądzie“. Zatem pomiędzy autorem a odbiorcą za pośrednictwem dzieła sztuki, poprzez dzieło sztuki powstaje pewna relacja; ta relacja zależnie od okoliczności, lecz ma to miejsce w większości wypadków, tak się zacieśnia, że powstaje między odbiorcą a twórcą pewien stosunek osobisty, chociaż oczywiście niema osobistej znajomości [2].

[1] Wł. Witwicki: „Psychologja“. T. II. 268.
[2] Tamże, t. II. 288.

Źródłem tego stosunku jest dzieło sztuki. To też psychologja specjalnie musi zwrócić uwagę na jego istotę, charakter i cechy w odniesieniu tak do psychiki twórcy, jak i odbiorcy. Rozważania te nie ograniczają swej doniosłości tylko do badań psychologicznych. Są zasadnicze i dla estetyki, odkąd ta się na niej niewzruszenie oparła. Nawet i estetyka normatywna nie może zaprzeczyć, że buduje czy budowała swoje pewniki w oparciu o materjał, jaki podaje jej „ja" odbiorcy w relacji z dziełem sztuki a przez nie z twórcą.

Dzieło sztuki zatem wypowiada twórcę; „stan wewnętrzny twórcy staje się przyczyną oznak dostrzegalnych z zewnątrz[1]; powstawanie tych oznak jest potrzebą skłonności artystycznych; niewypowiedzenie dławiłoby twórcę, sprawiałoby mu przykrość[2]. Jest rzeczą charakterystyczną dla potrzeby wypowiadania się, że dzieło „jest pierwotnie obliczone na dwie osoby: artystę i odbiorcę" [3]. „Śpiewanie sobie a muzom" jest formą wtórną, zastępczą. Odbiorca jest czynnikiem zasadniczym w procesie twórczym i jego realizacji.

Odbiorca zatem opiera swoje przeżycie o to samo dzieło sztuki, którem wypowiedział się twórca. Zachodzi teraz pytanie z dbałości o czystość relacji, czy dzieło sztuki oddaje w zakresie przeżyć wewnętrznych i wogóle treści odbiorcy to samo, co włożył weń twórca?

Psychologja mówi, że niezupełnie, bo — jak twierdzi — obok czynnika bezpośrednio danego w dziele sztuki zjawia się w interpretacji odbiorcy czynnik skojarzeniowy, który jako względnie indywidualny prowadzi do indywidualnych przeżyć. Niezupełnie wszystko, co wyczuwa odbiorca wyraża w swem dziele twórca; stąd łatwo o nieporozumienia.

Materjałem skojarzeniowym swego dzieła rządzi twórca tylko niepełnie; wytycza tylko jego ogólną linję[4]. Gdyby jednak nieodparcie u właściwego koła odbiorców, do których się artysta zwraca, powstawały stale skojarzenia sprzeczne nastrojem z jego intencją, trzebaby powiedzieć, że wadliwość relacji między dziełem a odbiorcą tkwi w wadliwej formie wypowiedzenia się artysty, które przez to samo trzebaby określić, jako niezrozumiałe; a to już jest dyskwalifikacją dzieła sztuki.

O ile jednak odbiorca może wyczuć z dzieła więcej i trochę inaczej (zresztą, jak już powiedzieliśmy w obrębie jednolitości nastroju) w *dziedzinie materjału skojarzeniowego*, to nie

---

[1] Tamże, t. II, str. 271.

[2] Przyznaje to Max Dessoir („Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft" Stuttgart 1906, str. 157) analizując zresztą psychologicznie i różniczkując czasowo potrzebę wypowiedzenia się: „Wohl gibt es einen Drang, das aus der Einsamkeit zur Mitteilung bringt etc."

[3] Wł. Witwicki, op. cit., t. II, str. 271.

[4] L. Chwistek („Zagadnienia kultury duchowej w Polsce", Przegląd Współczesny, nr. 98, str. 403) mówi: „w dziele sztuki oddziaływa na nas niewątpliwie prawo, według jakiego dzieło zostało stworzone".

powinien — mówi się tu oczywiście o odbiorcy, stojącym na wysokości swego zadania — zrozumieć mniej lub inaczej, niż to, co chciał wypowiedzieć twórca i tak, jak chciał wypowiedzieć. Dysproporcja kwantytatywna, czy kwalitatywna pomiędzy intencją twórcy a wykonaniem pośredniczącem między nim a odbiorcą, ujemnie świadczy o wartości estetycznej dzieła.

Widzimy zatem, że przeciętnie biorąc wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z prawdziwem dziełem sztuki, relacja pomiędzy twórcą a odbiorcą jest zbudowana na dość prostej zasadzie. Dałaby się określić niemal regułą matematyczną. Z dwóch zasadniczych czynników w dziele sztuki: czynnika bezpośrednio danego, zmysłowego i czynnika skojarzeniowego, tylko drugi i to tylko w pewnym stopniu jest niewiadomą. Czynnik zmysłowy jest wartością znaną, ustaloną, — trwałą. To też nieporozumienia, w ogólnem przekonaniu, pomiędzy twórcą a odbiorcą mogą zachodzić tylko na platformie czynnika skojarzeniowego. W obrębie czynnika zmysłowego — naturalnie w prawdziwem dziele sztuki — niema mowy o różnej interpretacji. Nie podaje się w wątpliwość stałości, niezmienności materjału zmysłowego, tworzywa dzieła sztuki.

Na tem stanowisku stoi teorja. W tem jednak mimowolnem upraszczaniu rzeczywistości tkwi olbrzymia omyłka. *De facto* czynnik zmysłowy, tworzywo dzieła sztuki, przedewszystkiem w dziedzinie literackiej nie jest wartością bezwzględnie trwałą i jednoznaczną. Tu i ówdzie w jaskrawych wypadkach zauważono to i podkreślono; teorja jednak, która przecież musi swem wypowiedzeniem nadążyć praktyce i stanowić szerokie oparcie dla poszczególnych zdobyczy analizy literackiej, nie brała tego pod uwagę, i przez swoje przemilczanie stała na stanowisku omawianem przez nas powyżej.

Wglądnijmy w tworzywo dzieła literackiego. Jest niem język, owa oznaka dla naszych przedstawień, służąca do porozumienia się ze sobą. Ta, że się tak wyrazimy, jego codzienna, utylitarna wartość poprostu przesłania nam fakt, że jest on czemś bardzo zmiennem i względnem [1], czemś na przestrzeni różnych odcinków czasu zbyt różnem, by mógł być uważany bez krytycznej destylacji za trwały środek porozumienia.

Twórca wypowiadający się artystycznie za pomocą języka operuje nim jako wartością jednoznaczną i trwałą. Mówiąc np.: „czerwony“ jest przekonany, że odbiorca odtworzy sobie widzianą i zamyśloną przez niego a przedaną w „fotograję“ słowa, barwę. Nie omyli się, jeśli to słowo będzie miało dla odbiorcy ten sam walor treściowy. Wtedy relacja między twórcą a odbiorcą będzie rzeczą tak prostą, jak się naogół przypuszcza.

Jednakowoż nie jest tak zawsze, bo język jako organizm żywy podlega zmianom. Nie może ich przewidzieć artysta;

[1] St. Szober: Życie wyrazów I, 1929, str. 1.

odbiorca percepując dzieło musiałby być uzbrojony w naukowy stosunek do języka, do tworzywa. Przeciętnie czytelnik bierze i interpretuje tworzywo według jego wartości sobie współczesnej, nie zdając sobie sprawy, że uzyskane w ten sposób przeżycie estetyczne zupełnie się różni od przeżycia twórcy i intencji jego wypowiedzenia. Prosta relacja pomiędzy twórcą a odbiorcą jest zamącona. Nastąpiło przesunięcie w odczuciu estetycznem, niezależne od woli i możności opanowania go przez twórcę. Możnaby ten proces przyrównać do innego, w innej dziedzinie; promień świetlny biegnący prosto od swego źródła do oka, załamuje się, rozszczepia w tęczę, zmienia swe wartości, gdy przypadkowo natrafi na pryzmat.

Jest rzeczą konieczną, by teorja zdała sobie sprawę ze stopnia zmienności tworzywa i by badając relację pomiędzy twórcą a odbiorcą zaznaczyła, że z dwóch wymienionych czynników dzieła sztuki, nietylko jeden t. j. skojarzeniowy jest wartością częściowo nieznaną. Jest nią i czynnik zmysłowy z racji, że się tak wyrazimy, swej przyrodniczej istoty — i to w stopniu prawie równym; bo chociaż mniej ruchowy i mniej tkwiący w ciągłych możliwościach, to natomiast zupełnie nie do opanowania wolą twórcy, który przecież, jak mówiliśmy, nie może przewidzieć jego dalszego rozwoju. Jeśli np. romantyk posługiwał się słowem: „kochanek, kochanka“ na oznaczenie osoby kochanej, drogiej, to nie mógł przewidzieć, że to słowo otrzyma niebawem znaczenie specjalne, węższe i pogardliwe.

W związku z tem trzeba coś jeszcze podkreślić. Oczywiście wiemy o ewolucyjnej ruchliwości języka; wiemy, że język się ciągle zmienia. Nie zdajemy sobie sprawy jednak z tempa tego procesu i jego konsekwencyj. A to jest zasadnicze. Najmniej „lingwistycznie“ nastawiony czytelnik studjując Reja czy Kochanowskiego stara się wmyśleć w dawną wartość ich słów, bojąc się instynktownie zasadzek ze strony języka. Nie myśli jednak o tem zupełnie, gdy ma do czynienia z autorami stosunkowo niedawnymi. A przecież, jak mówiliśmy, język zmienia się ciągle; pewne jego walory są wciąż wymienne; oczywiście w różnem tempie; uchwytność tych zmian jest różna; jest mniej lub więcej trudna. Zmiany fonetyczne, morfologiczne i syntaktyczne z natury rzeczy łatwo podpadają uwadze; natomiast zmiany semantyczne kryją się często przed przeciętnem wyczuciem. A one właśnie dla przeżycia estetycznego i dla relacji twórcy i odbiorcy są najważniejsze, bo tyczą t r e ś c i przedstawień i pojęć ujętych w formę słowną. Ukryć się im łatwo, bo forma, słowo, pozostaje to samo; zmienia się tylko w niem dusza, jego treść

Wiemy oczywiście, że język jest do pewnego stopnia rzeczą indywidualną w ręku człowieka. Ktoś usposobiony względem niego twórczo poza posługiwaniem się nim w sensie

współczesnego sobie czasu, wydobywa z niego zapomniane czy niedoceniane wartości, tworzy nowe w kształcie neologizmów etc. Nad temi jednak inowacjami musi panować, czyli musi je czynić zrozumiałemi dla odbiorcy. Warunek sine qua non artystycznego stosunku do materjału. Z tego punktu widzenia można niekiedy kwestjonować Norwidowski stosunek do języka[1].

Jeśli jednak indywidualne posługiwanie się językiem może i musi na platformie współczesności być udostępnione zrozumieniu odbiorcy, to nawet małe odstępy czasu wytwarzają samorzutnie zmiany, odchylenia, które leżą poza zasięgiem twórcy. Jak już powiedzieliśmy takie zmiany łatwo wyczuwalne na przestrzeni wieków, stają się coraz bardziej oporne naszemu ujęciu w miarę zmniejszania się tej przestrzeni czasowej. Nie zdajemy sobie sprawy ze zmian na przestrzeni kilkudziesięciu lat, mimo, że są one nieraz istotne już na przestrzeni kilkunastu.

Naogół np. zdaje nam się, że pomiędzy nami a poetami romantycznymi relacja jest zupełnie prosta. Że rozumiemy ich tak, jak oni chcieli; mamy tu oczywiście na myśli „czynnik zmysłowy" ich twórczości, ich język, jako kształt zewnętrzny świata ich pojęć i wyobrażeń. Zdawałoby się to tem pewniejsze, że wszak lata, które przeszły od ich czasu karmiły się ich dorobkiem duchowym i artystycznym, a więc tem samem ciągle obcowały z ich językiem. Takie obcowanie utrwala i ustala wartości języka, zatrzymując poniekąd tempo jego ewolucji. A przecież mimo to tak nie jest. Już nietylko w dziedzinie słów o treści abstrakcyjnej, co jest zupełnie oczywiste, gdy się zważy z jednej strony zmienność wewnętrznych doświadczeń i poglądu na świat w odmiennych epokach, z drugiej trudność kontroli nad tym światem, ale także w dziedzinie słów o treści konkretnej, zmysłowej. Zdawałoby się, że zmiana semantyczna najtrudniej się wkradnie w dziedzinę słów ododdających kategorje artystyczne, z których barwa jest chyba najbardziej stałą, bo jest bezustannie przedmiotem naszego doświadczenia. A jednak nawet w świecie kolorów niema stałości określeń i doznań w odczuciu naszem a romantyków. Przeciwnie. W wielu wypadkach zmiany pomiędzy kolorem zaznaczonym przez twórcę a odczutym przez nas są tak wielkie, że najzupełniej burzą intencję twórcy. Zmiana semantyczna słów oznaczających pewne kolory poszła tak daleko, że nasza wizja zupełnie się nieraz różni od wizji poety, czyli, że pomiędzy nim a nami niema z winy tworzywa właściwej relacji.

[1] Obowiązek artysty operowania w sposób zrozumiały językiem, tam gdzie indywidualnie się nim posługuje, bynajmniej nie zwalnia odbiorcy od pewnego wysiłku, od pewnej rekonstrukcyjnej pracy; pełną wartość zachowują słowa Schillera: „Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen".

Skorośmy dostatecznie silnie podkreślili daleko idącą ważność dla teorji literatury i psychologji twórczości zagadnienia relacji między twórcą i odbiorcą, przejdźmy do rozpatrzenia różnic w interpretacji szeregu kolorów między romantykami a nami.

II.

Nasuwa się przedewszystkiem pytanie jakie są przyczyny ewolucji języka, co powoduje życie języka w nieodłącznych od niego przejawach: narodzin, śmierci i przeistoczenia[1]? Zwłaszcza co wpływa na dzieje wewnętrznej treści wyrazów?

Język, wytwór ludzkiej kultury zmienia się wraz z człowiekiem; a człowiek zmienia się ciągle, bezustannie, rozwija się w całej różnorodności swych potrzeb i zainteresowań. Psychicznie coraz bardziej się rozwija, więcej i inaczej widzi, odczuwa potrzebę wypowiedzenia coraz szerszej skali doznań; sfera doświadczeń wewnętrznych wzrasta szybciej, niż umiejętność wyrażenia jej słowami; człowiek wyrasta z języka jak dziecko z sukni. Musi ją więc przystosowywać do nowych potrzeb. Stąd przesunięcia semantyczne, stąd kontaminacje dawnych wyrazów, stąd poszukiwanie nowych, czy to na gruncie swojskim, więc neologizmy, czy to na gruncie obcym, więc zapożyczenia, stąd puszczanie w niepamięć zbędnych. Stąd także — wtórnie — szereg obcych wpływów, kształtujących język tak w jego postaci zewnętrznej, jak i wewnętrznej.

Wszystko cośmy powiedzieli tyczy oczywiście także dziedziny kolorystycznej.

Studja porównawcze poezyj przedhomerowskich stwierdziły, że w owych czasach znany był tylko kolor czerwony i żółty[2] — potem dopiero skala kolorów powiększała się o błękitny, zielony, wreszcie fioletowy; rozumowanie dedukcyjne doprowadziło do hipotezy, że człowiek w pierwszych wiekach swego istnienia znał tylko „kolor" biały i czarny. Pozostało zresztą rzeczą sporną, czy ta ewolucja odbyła się na gruncie fizjologicznym, czy też estetycznym t. j. czy oko nie odbierało pewnych fal świetlnych[3] (jak np. ptak nie widzi koloru niebieskiego), czy też brak upodobania dla pewnych barw spowodował, że nie odczuwano potrzeby określania ich. To drugie wytłomaczenie przyjmuje dzisiaj psychologja[4].

Pozostaje faktem, że nasza wrażliwość na barwy jest zmienna — naogół wziąwszy wzrasta. Bezsprzecznie zaintere-

---

[1] St. Szober, op. cit., str. 1 i dalej.

[2] Hugo Magnus: Die geschictliche Entwickelung des Farbensinns und ihre Bedeutung 1878.

[3] Hugo Magnus („Untersuchungen über den Farbensinn der Naturvölker") twierdzi, że wskazywałby na taki proces fakt, iż niegdyś mieszano sąsiadujące w widmie słonecznem barwy np. niebieski-zielony, pomarańczowo-żółty, używając dla nich wspólnej nazwy.

[4] Wł. Witwicki, op. cit, I, 108.

sowanie estetyczne[1] wzmaga naszą spostrzegawczość, ćwiczenie w spostrzegawczości wydoskonala w tym kierunku nasz wzrok. W ten sposób w każdym razie zazębiają się oba procesy: psychologiczny i fizjologiczny.

W różnych epokach rozmaicie ustosunkowują się ludzie do świata zewnętrznego. Gdy na benefis świata nadzmysłowego pogardzają doczesnym — wtedy przymykają nań oczy — i nic nie widzą. Także, oczywiście, kolorów i kształtów, które są atrybutem znienawidzonej zewnętrzności. Natomiast epoka upijająca się życiem, chciwie chłonie świat zewnętrzny, wpatrując się w wielostronność jego piękna, wielbiąc przyrodę w jej barwach, linjach, bryłach.

Romantyzm przyszedł po racjonaliźmie. A racjonalizm zatopiony w haśle rozumu pojmował świat zewnętrzny schematycznie, tradycjonalnie. Obserwacja świata zewnętrznego była czemś poniżej godności mędrca — a mędrcem musiał być poeta. Stąd w poezji pseudo klasycznej tak mało barw. Ludzie ówcześni nie chcieli patrzeć, więc i nie umieli patrzeć i widzieć.

Reakcją ze strony romantyzmu był kult świata zewnętrznego, kult przyrody. Stąd tylko krok do upojeń kształtem i barwą. Romantycy chodzą po świecie z otwartemi oczyma. Widzą coraz więcej. Wrażliwość ich na dziedzinę kolorystyczną coraz bardziej się zaostrza.

Zasoby językowe stają się za ubogie dla oddania bogactwa doświadczeń. Jak go dostosować do nowej skali widzenia? Skalę wyrażeń dla barw głównych, zasadniczych trzeba rozszerzyć. Poeta, władca języka, coraz częściej urabia formę przymiotnikową od nazwy przedmiotu, dla którego barwa jest charakterystyczna. W ten sposób powstaje barwa wtórna, pochodna. Potrzeba ekspresji artystycznej tworzyła jeszcze inne typy uzewnętrznień słownych dla barw, a to: obraz kolorystyczny, omówienie kolorystyczne, potrącenie kolorystyczne. Obrazem kolorystycznym nazwaliśmy oddanie pewnego koloru nie najczęstszą formą przymiotnikową, lecz formą rzeczownikową; charakterystycznem ujęciem retorycznem dla obrazu kolorystycznego jest metafora.

Omówienie kolorystyczne różni się od obrazu kolorystycznego tem, że nie identyfikuje się, nie spływa treścią w jedno

---

[1] Zainteresowanie estetyczne patronowało np. ewolucji koloru purpurowego, który w czasy nowożytne wszedł jako kolor czerwony; istotna jego wartość w starożytności jest sporna; niektórzy uczeni (np. Carl Euler: „πορφύρεος — purpureus Eine farbengeschichtliche Studie". Beilage zum Jahresbericht zum Königl. Gymnasium zu Weilburg 1907) dowodzą, że purpurowy, biorący swą nazwę od źródłosłowa φρυ — lub φυρ — co stało w związku z falą, oznaczał mieniący, falisty „schimmernd", — u Homera ustalił się jako błyszczący — a potem ponieważ kolor mieniący był kolorem najulubieńszym, więc purpurę mającą treść niezbyt ustaloną zaczęto nim nazywać, a od niego ślimaki, które służyły do wyrobu purpury — πορφύρα.

z przedmiotem opisywanym. Porównanie jest jego kształtem retorycznym.

Potrącenie kolorystyczne wchodzi w grę wtedy, gdy zestawia się z przedmiotem opisywanym drugi dla innych celów, niż uzyskanie efektu kolorystycznego — ubocznie jednak powstaje ten efekt kolorystyczny. Porównanie szyji kobiecej z szyją łabędzią ma za cel wydobycie walorów kształtowych. Niemniej jednak wybija w tem zestawieniu swoją nutę i efekt kolorystyczny.

Oczywiście na terenie naszego odczucia estetycznego te różne typy uzewnętrznień wartości barwnych odgrywają zupełnie różne role. Kolor pochodny jest w porównaniu z kolorem głównym czemś nieco sztucznem, czemś z poza ram codziennego życia. Obraz, omówienie i potrącenie kolorystyczne są już „metodami" poetycznemi; nieraz nawet w użyciu potocznem wydawałyby się emfazą. A przecież tą drogą, drogą „sztucznego" wcielania w obręb codzienności potrzebnych wyrażeń kroczy język, kroczy jego przystosowanie do codziennych potrzeb [1].

Z biegiem czasu wyczucie tego czegoś ekscentrycznego, sztucznego w kolorze pochodnym słabnie, zaczynamy zatracać świadomość późnej genezy danego słowa, wcielamy je w krąg określeń kolorów głównych. Jest to nieuchwytny dla ucha proces ewolucji języka.

Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę ów kolor na przestrzeni dwóch różnych odcinków czasu, a więc w czasie, gdy go odczuwano jako kolor pochodny i w czasie, gdy już stał się kolorem głównym, nie możemy zaprzeczyć, że jego wartość dla odczucia estetycznego jest zupełnie różna. Pewien wewnętrzny wysiłek konieczny do wydobycia istotnego koloru z kompleksu asocjacyjnego jaki budzi kolor pochodny, podkreśla w naszem odczuciu jego bogactwo, daje nam odczuć poprzez różnorodność jego elementów pewien posmak baroku. Kolor pomarańczowy dziś jest poprostu kolorem pomarańczowym, dawniej niewątpliwie wywoływał wizję owocu, z jego egzotycznem, pełnem, południowem pięknem, może z jego wykwintnym smakiem i aromatem.

Przez rozszerzenie palety codziennych, „naturalnych" kolorów — upraszczamy nasze przeżycie estetyczne w stosunku do nich; wyjaławiamy je. Widzimy zatem, że djametralna jest różnica między intencją twórcy a jego wizją percepowaną poprzez dzieło sztuki przez odbiorcę, o ile twórca, dawniejszy twórca, posługuje się słownictwem wtórnem, przenośnem, które dziś, z biegiem lat weszło w codzienny obieg.

---

[1] Podobne uwagi w związku z zasługami Victora Hugo dla języka francuskiego czyni E. Huguet („La couleur, la lumière et l'ombre dans les metaphores de V. Hugo. Paris 1905, chap. I) omawiajac przejście metafor poetycznych w „mots propres".

Nigdy dość silnie nie potrafimy podkreślić tego zjawiska.

Przejdźmy teraz kolejno szereg ważniejszych zmian pomiędzy słownictwem wyrażającem barwy w romantyźmie a dzisiaj, notując ważniejsze przesunięcia pomiędzy intencją twórcy a odczuciem czytelnika.

Okaże się przy tej sposobności, że operujemy głównie twórczością trzech wieszczów; jest to w związku z tem, że oni przedewszystkiem kultywują żywioł kolorystyczny. Paleta innych od Brodzińskiego, Goszczyńskiego, Malczewskiego do Zaleskiego jest w porównaniu z ich paletą, wprost uboga. Zresztą na nich skupia się nasze główne zainteresowanie; tak jak ogniskują w sobie wszystko najbardziej charakterystyczne dla samego romantyzmu, tak i skupiają w sobie to, co w nim najwyższe i najszlachetniejsze. Do nich powraca czytelnik dzisiejszy, spragniony piękna. Dbałość o czystość relacji pomiędzy ich dziełem a nami mieć będzie przedewszystkiem praktyczną wartość.

Romantyzm kultywował kolory błękitne, było to konsekwencją czci dla idealizmu, zaziemskością, którą symbolizowały.

Która jednak barwa była wówczas zasadnicza dla skali tonów niebieskich?

Tak jak dzisiaj używa się przeciętnie, najczęściej koloru niebieskiego, tak dawniej w tej roli występował błękitny. Dziś stałe posługiwanie się błękitnym tam, gdzie nie idzie specjalnie o zdefinjowanie odcienia, trąciłoby afektacją. Dawniej, więcej, niż afektacją byłoby użycie niebieskiego.

Słowo to, jego zastosowanie, jego wartość semantyczna i estetyczna przechodziły dziwne koleje.

W preromantyźmie i w pierwszych fazach romantyzmu nie miał on wogóle wartości kolorystycznej. Jako pochodzący od nieba, które jest synonimem raju, oznaczał tyle co rajski, nadziemski. Wartość kolorystyczna mogła być tu i ówdzie co najwyżej potrąceniem. Na taki stan rzeczy wskazuje wgląd w twórczość romantyków mimo, że K. Brodziński w „synonimach“ (Pisma t. VII, 1874, st. 14) sygnalizuje niebieski jako kolor „używany od nieba“. Sam go jednak używa w pierwotnem znaczeniu:

„Radość“:

> Rozsiewa kwiaty z niebieskiego rogu...

„Żona do męża“:

> Niebieska wzięła je matka.

„Słonecznik i winne grono“:

> Od słońca niebieskiego potrzebuje tylko blasku.

Podobnie Goszczyński:

„Zamek Kaniowski“, cz. III, 9:

> Płyną do ziemi od niebieskiej góry.

„Anna z Nadbrzeża“:

Zresztą pokrzepi niebieski ratunek.

„Trzy struny“ XI Korab wolności: niebieskie stropy, XVII. Z proroctwa Izajasza: niebieska potęga.

W ten sam sposób posługuje się Mickiewicz niebieskim w swej młodzieńczej twórczości.

Czytamy w „Pierwiosnku“:

Powiedz niebieska Marylko.

Podobnie i najwcześniejsza twórczość Krasińskiego: Polska 10:

...niebieska dziewico...

Władysław Herman R. XXII:

...przypomnieć sobie nie mogę chwil, które zapełniły część śmiertelnego życia niebieską radością...

Jeśli nie zdamy sobie sprawy z istotnej treści słowa niebieski dla wczesnego romantyzmu nie będziemy mogli wniknąć w nastrój takich zwrotów, jak owa Mickiewiczowska „niebieska Marylka“; Mickiewicz pisząc tak chciał podkreślić świętość, zaziemskość ukochanej, ku której zwracał się niemal pobożnem westchnieniem; dla nas, jeśli nie uprzytomnimy sobie ewolucji słowa od tego czasu, określenie to wskrzesi jakąś wizję o typie dziwacznym, futurystycznym. Postać kobieca malowana błękitną farbą nie jest wszak w naszem odczuciu czemś niemożliwem. Co najwyżej gotowi byśmy posądzić Mickiewicza o prefuturyzm.

Niebieski przechodzi jednak dalszą ewolucję. Uboczna, do niedawna nawet pomijana wartość kolorystyczna wysuwa się coraz częściej na pierwszy plan. Początkowo łączy w sobie oba walory treściowe, jak np. gdy Mickiewicz mówi w Dziadach IV (w. 112—3):

Wzrok niebieski jako słońce w maju
Odstrzelone od modrych wód lica.

Wnet jednak zaczyna być używany jako kolor pochodny np. Wallenrod II. Pieśń:

Wilija, naszych strumieni rodzica
Dno ma złociste i niebieskie lica.

Dziady III, 9 (w. 58—9):

Rozwierają się mogiły
Wybuchnął płomyk niebieski.

Podobnież u Krasińskiego w „Władysławie Hermanie“ R. XVI, Pisma IV 254, gdzie zresztą w tem jednem słowie są immanentnie zawarte oba walory:

...srogie oczekiwanie... odbijało się... w każdej łzie, co się z niebieskich oczu sączyła.

I u Słowackiego jest on początkowo kolorem pochodnym: Arab IV (w. 210—11):

(palma)
Wodom niebieskim odebrała szaty
I dała swoją barwę.

Balladyna II, 1 (w. 303—4):

. . . . niebieski
Kwiatek... znak śmierci wśród białego łona,

tamże III, 4 (w. 615—6):

. . . . na niebieskiej niezabudce
Ocknąłem się...

W tem samem zestawieniu w „Podróży na Wschód“ IV:

Sen mi pokazał aż w Litwie niebieską
Niezabudkami rzeczułkę.

Przesunięcie w wizji artystycznej jest ogromne skutkiem zastosowywania niebieskiego jako koloru wtórnego wówczas a jako koloru naturalnego, głównego, dzisiaj; wtedy jako kolor wtórny miał w sobie coś egzotycznego, był czemś bogatem, podniecał wyobraźnię, zmuszając ją do pracy rekonstrukcyjnej nad barwą poprzez przedmiot macierzysty. Był więc czemś niezwykłem. W dzisiejszem odczuciu to bogactwo, ten towarzyszący mu orszak skojarzeń odpadł. Różnica w sumie — olbrzymia.

Zresztą proces przeradzania się niebieskiego w kolor główny rozwija się niezwykle szybko. Dokonał się on jeszcze w łonie romantyzmu. Nie zahaczył już o Mickiewicza, który z trzech wieszczów najwcześniej umilkł; najzupełniej jednak rozwielmożnił się u Słowackiego i Krasińskiego. U Słowackiego nawet, który w przedziwnem wyczuciu języka przeczuwa i wyprzedza jego kaprysy, ustala się bardzo wcześnie. Jeśli w przytoczonych przykładach już trącał niebieski o kolor naturalny, to jest już zupełnie naturalnym np. w Beniowskim (III, w. 435):

Ciemny był wewnątrz dąb, ciemno-niebieski.

Fakt ten występuje najzupełniej jaskrawo dalej (Beniowski, P. VI, w. 100):

A był pod nieba otchłanią niebieską
Jako archanioł Michał — —

Zestawienie w jednym wierszu nieba i niebieskiego jest już dla samego ucha niemiłe; a ponieważ niema danych, że ta treściowa i dźwiękowa tautologja jest celowa, więc należy przypuścić, że wkradła się przypadkowo, skutkiem w odczuciu Słowackiego odrębności tych dwóch słów.

I dla Krasińskiego staje się z biegiem czasu kolor niebieski kolorem głównym:

Z sycylijskiej podróży 2 maja rano:

Suknia... w której pierwszy raz w życiu oglądałem ciebie, przypomniała mi się — gaza srebrna na niebieskim atłasie.

Dziś tchnący pewną paletycznością kolor błękitny był dla romantyków kolorem podstawowym; o jego stosunku do modrego mówi Brodziński w „Synonimach" (Pisma VII, str. 14):

„...Kolor błękitny mający więcej jasności, albo białawego koloru... niebo błękitne, oczy błękitne zbliżające się więcej do białego, tak jak modre do czarnego"...

Podobną treść ma u Mickiewicza, jak możemy sądzić z zestawienia z zamarzłą wodą:

Pan Tadeusz III (w. 631—32):

. . . . niebo włoskie...
Błękitne, czyste, wszak to jak zamarzła woda.

Forma rzeczownikowa, błękit, służy do określenia przestrzeni niebios lub wód np. u Krasińskiego On:

Zewsząd lśniły się lazury, to wód spokojnych, to błękitów —

Błękit przywarł tak mocno do pojęcia przestrzeni, że niekiedy zaciera się nawet nieco jego wartość kolorystyczna np. gdy Krasiński w Nieboskiej Komedji IV (w. 10) mówi:

. . . . wśród szarych błękitów — —

W odczuciu romantyków kolor modry nie odbiega od określenia podanego przez Brodzińskiego w „Synonimach" (Pisma VII, str. 14):

Modry jest kolor ciemny nie mieniący się żadnym blaskiem, modry fiołek.

Natomiast w porównaniu z naszem dzisiejszem wyczuciem, jak można wnosić z tego określenia, zawiera on odcień fjoletowy.

Na kolor fjoletowy nie jest oko romantyka czułe; dziś w całokształcie naszej kolorystycznej wrażliwości odgrywa on bardzo wielką i samoistną rolę. Wprost nie wyobrażamy sobie możności obycia się bez niego. Odkrył go jednak właściwie impresjonizm. Przed nim był wartością jakby niedostrzeganą. Poeci romantyczni słabo go odcinali od tonów niebieskich; zlewał się niemal z niemi. Fiołek, a co ważniejsza dzwonek polny był nietylko modry, jak twierdzi Brodziński; był przedewszystkiem błękitny i lazurowy. To też czytamy u Słowackiego:

Żmija P. II, Pow. kozacka. Rusałka I (w. 77):

Dzwonki barwą lśnią błękitną —

Hugo I. Ucieczka (w. 77):

Tam dzwonki barwą błyszczą się błękitną.

Balladyna I, 2 (w. 335—6):

Na kolumnach malw i dzwonów
Lazurowych —

Natomiast np. Konopnicka stale określa dzwonki kolorem fjoletowym, zgodnie z naszem dzisiejszem wyczuciem: *A jak poszedł król*... (Poezje wyd. J. Czubka, t. III, str. 23):

Zadzwoniły przez dąbrowę
Te dzwoneczki, te liljowe...

Bezwarunkowo ubóstwo barwy fjoletowej w romantyźmie wynika z estetycznej do niej niechęci. Poetom się nie podoba, to też łączą z nią ujemny walor uczuciowy [1]. Występuje rzadko i to tylko w zastosowaniu obniżającem. U Słowackiego jako określenie (tylko w scenarjuszu „Kordjana") szat biskupich, kościelnych, do których się w tej chwili poeta odnosi wrogo, ironicznie. Podobnie w Horsztyńskim I, 1 (w. 38—9):

...lepszy od brata swego... Biskupa, bo nie włożył fioletowej sukni...

To samo i w „Zawiszy Czarnym" (wiersz 997) przy charakteryzowaniu symbolicznej wartości barw tęczy. Także odczuwamy niechęć poety do fjoletu z ustępów, w których ta barwa jest użyta paralelnie do innych barw głównych — a te w okresie twórczości poety do „Beniowskiego" znamionują postawę realistyczną wobec obrazu; realizm zaś wtedy służył do ujmowania osób i rzeczy ocenionych ujemnie.

Wystarczy dla przekonania się o tem wyjąć następujące słowa z ust Grabca (Balladyna III, 4, w. 642—6):

. . . . od łokcia tęczy wyrobionej
W kraju słońca, księżyca, białej lub czerwonej
Albo fjoletowej, byleby jedwabnej
Płacić po trzy złotniki...

Odcień sympatyczny mają potrącenia kolorystyczne: ametyst i fjołkowy; są to naprawdę potrącenia, bo poeci posługując się nimi wysuwali na pierwszy plan inne walory: np. Mickiewicz: „Do doktora S.":

Odszedłbym od brylanty rodzącego szystu
Do Gedeów zamkniętych na klucz z ametystu.

Słowacki „Król Duch". R. II, P. II. XLIII:

Dwa z ametystów blaski jak z krynicy
Lały się ciągle — —

Podobnie szło poecie o fjołki, o kwiaty raczej, niż o ich oderwany kolor:

---

[1] Goethe: „Zur Farbenlehre".
Podobnie charakteryzuje Goethe w „Zur Farbenlehre" wartości uczuciowe i symboliczne koloru fjoletowego. Nawet o kolorze mniejszego nasycenia, a większej świetlistości mówi:

„Sehr verdünnt kennen wir die Farbe unter dem Namen Lila; aber auch so hat sie etwas Lebhaftes, ohne Fröhlichkeit".

Król Duch. R. I, P. II, XI:

Czy to jaka jest królewna...
. . . .
Którą tu smętnie czarujące słowa
Na fiołkowej uśpiły pościeli?

Romantyzm wskrzesza do motylego życia zanikający już kolor **bławatny**, wyspecjalizowany już w 18 tym wieku na określenie materjałów tekstylnych; dzisiejsza mowa potoczna znów go nie uznaje, chyba w owem wyspecjalizowanem znaczeniu, które zresztą w dzisiejszem odczuciu nie potrąca nawet o wartość kolorystyczną. Towar bławatny, sklep bławatny kolorystycznie nie mówią nam nic.

O kolorze bławatnym mówi Brodziński w „Synonimach“ (Pisma VII, str. 14):

Modry i bławatny podobno nie mają żadnej różnicy, pochodzą od kwiatów (centaurus cyanus) bławat lub modrak. Według zwyczaju modry jest wyrazem poetycznym, Pallas modrooka; bławatny mało jako kolor jest używany, przeszedł na oznaczenie materji jedwabnej zwanej bławatem szczególnie od takiego koloru.

Sam jednak Brodziński nadaje mu zakwestjonowaną wartość poetyczną, stosując w poezji i to w wierszu „O poezji“ II (Pisma I, 63):

(skowronek)
Co się gubi w bławatne przestrzenie.

Musimy sobie zdać sprawę, że to akt rewolucyjny w stosunku do codziennego *usus*; że tchnie większą oryginalnością oderwanie słowa od jego potocznego, specjalizowanego znaczenia i odmienne od zwyczaju zastosowanie go, niż nawet ad hoc potrzeb artystycznych stworzony neologizm.

Podwójną bowiem pracę odbywa odbiorca, wzbogacając tem samem swoje przeżycie estetyczne.

W tym kształcie zarówno jak i w kształcie obrazu kolorystycznego występuje u wielkich romantyków:

Mickiewicz Sonety krymskie XII. Ałuszta w nocy:

Źródła szemrzą jak przez sen na łożu z bławatów.

Słowacki „Król Duch“ R. zaniechany XX:

. . . . z pasm albo bławatnich,
Albo ze złotych, nić w świata przędziwo
Wpuszczamy — tu kwiat czyniąc, a tam dziwo.

Wolno przypuścić, że bławat dla Słowackiego ma wartość uczuciową koloru jaśniejszego: błękitu.

Balladyna I, 1 (w. 112—3):

. . . . gwiazda błękitna
Twoich bławatków szła ciągle przedemną.

Jest rzeczą ciekawą, że początek romantyzmu jest okresem wymierania dziś już zupełnie zapomnianego koloru **bła-**

wego, o którym z takiem przekonaniem pisze jeszcze Brodziński w „Synonimach“, podając ścisłą jego wartość (Pisma VII, 14):

> Bławy jestto podobnyż wyraz co blado-modry, albo blado-niebieski, skróceniem wyrazu tak jak bładawy i t. p.

Być może, że śmierć koloru bławego wynikła z braku zainteresowania się nim wielkich romantyków; ich twórczość byłaby go nam nietylko przechowała, jak bursztyn przedpotopowe owady, lecz byłaby go obroniła przed zapomnieniem, działając przez swój wiecznie żywy wpływ na późniejsze pokolenia.

Na specjalną uwagę zasługuje kolor granatowy. Jego dzisiejsza treść jest bezwzględnie utrwalona; przez kolor granatowy rozumiemy ciemny szafir graniczący z czarnym. Poprzednio jednak przeszedł ewolucję semantyczną. Określenie to — pochodne od owocu, granatu — oznaczało kolor czerwony o wielkiem nasyceniu; dla tej to właśnie wartości kolorystycznej nazwa owocu przeniosła się na nazwę pół-szlachetnego kamienia, podobnej barwy; z czasem jednak nastąpiło przesunięcie znaczenia, skutkiem jednostronnej obserwacji. Uboczny ton ciemno-błękitny zaczęto brać w owocu za ton podstawowy. To też w następnej fazie swojej historji granatowy jako kolor pochodny, wtórny, był kolorem ciemno-błękitnym; granat natomiast przez samo to, że oznaczał rzecz konkretną, nie oderwany atrybut zatrzymał barwę ciemno-czerwoną.

We współczesnej nam fazie forma przymiotnikowa: granatowy zrodziła lapidarniejszą formę rzeczownikową, granat, przedając mu swą wartość kolorystyczną; w ten sposób istnieją dwa, odrębne słowa — granat, — o różnej treści, chociaż w planie historycznym spokrewnione ze sobą.

W bardzo wczesnej fazie romantyzmu widzimy już zaledwie ślady pierwszego okresu rozwojowego, t. j. granat i granatowy o treści ciemno-czerwonej. Może wskazywałoby na takie znaczenie opuszczanie koloru granatowego przez Brodzińskiego w „Synonimach“ przy wyliczeniu kolorów niebieskich, gdzie kolorem niebieskim o największem nasyceniu jest kolor bławatni; swoją drogą kolor granatowy nie jest wymieniony i wśród kolorów czerwonych; mogło to być jednak dlatego, że kolor czerwony jest opracowany bardziej pobieżnie, lub, że niezależnie od swego waloru był tak dalece kolorem wtórnym, że nie było dla niego miejsca w Synonimach tak jakby nie było dla jakiegoś koloru malinowego.

U Mickiewicza granat ma walor ciemno-czerwony, np. w „Sonetach Krymskich“ XI Ałuszta w dzień:

> Kłania się las i sypie z majowego włosa
> Jak z różańca Chalifów rubin i granaty.

Wartość realistyczna obrazu nie pozwala na inną interpretację znanego obrazu z Pana Tadeusza (Ks. IV, w. 48):

(mech)
Zlany granatem czarnej, zgniecionej jagody.

Co do granatowego właściwie można stawić znak zapytania:

Pan Tadeusz (Ks. I, w. 886-7):

. . . . w żupanie białym
W granatowym kontuszu stał —

Twórczość Krasińskiego przechowuje w pełni II fazę semantycznego rozwoju tego słowa; granat jest ciemno-czerwony, granatowy ciemno-błękitny. Szczegółowy, tautologiczny niemal w swych wartościach kolorystycznych opis „Z sycylijskiej podróży" 1/V Messyna) nie zostawia wątpliwości:

Morze ściemniało, prawie granatowego koloru było Wykwitały na tem tle granatowem śnieżne piany... Przypomniały mi się arabskie powieści o przestrzeniach z lapis lazuli, perłami sadzonych, o namiotach jak świat szerokich z błękitnego muślinu.

Trzy myśli po ś. p. Henryku Ligenzie. Morreala 12. IV. 1840 r. Przedmowa wydawcy:

Zatoka, gdyby tylko błękitna, ale aż granatowa.

Tę drugą fazę semantycznego rozwoju granatu i granatowego stwierdził i utrwalił Linde w swoim Słowniku języka polskiego (t. II. G—L. Lwów, wyd. II, 1855):

Granatowy & koloru brunatnego, indychtowego, fioletowy, dunkelblau. Granatowy surdut.

Trzeba podkreślić szeroką skalę odcieni: od brunatnego do fjoletowego; widać granatowy był świeżą i niezbyt utrwaloną wartością.

A powyżej:

Granat abo granatik, tka m. a) klejnot mniej więcej przeźroczysty, pospolicie ciemno-czerwonego koloru.

Niema jeszcze mowy, co naturalne, o granacie pochodnym od granatowego, czyli barwy ciemno-błękitnej. Dzisiejsze określenie np. w związku z suknem: szlachetny granat, dałoby romantykowi zupełnie inną wizję. I naodwrót. Trzeba koniecznie zdać sobie sprawę z tego faktu w imię prawidłowego współżycia z twórczością naszych największych poetów.

Kolor biały nie różni się zasadniczo „odcieniem" od „koloru" widzianego do dziś dnia przez nas za sprawą tej nazwy; ma jednak w romantyźmie znacznie wybitniejsze walory światła. W całokształcie poetycznego ujęcia gra to dużą rolę — i odbiorca powinien to sobie uświadomić. To co białe jest świetliste, a to co świetliste — białe.

Mickiewicz K. Wallenrod IV. Pow. Wajdeloty (w. 276):

Środkiem lasów daleko białe błyszczało jezioro.

Farys:

Czarny mój rumak jak burzliwa chmura
Gwiazdą na czole jak jutrzenka błyska
. . . .
A nóg białych polotem błyskawice ściska.

Niewymieniona zresztą biel „gwiazdy" na czole wywołała wizję świetlistości, podobnie jak i białe nogi.

Pan Tadeusz (Ks. III, w. 3—4.

. . . . z okienka
Błysnęła tajemnicza, bieluchna sukienka.

U Słowackiego w poszczególnych przypadkach białość identyfikuje się z jasnością; musimy to sobie uprzytomnić, jeśli chcemy wniknąć w intencję poety, a nie wziąć za prostą illogiczność takiego obrazu jak w Lambrze II, IX (w. 485—6):

I mgła błękitna pobiela
Uciekające wstecz brzegi...

Podobnie kolory wtórne, które się nie przyjęły w potocznem zastosowaniu: śnieżny, marmurowy.

Mickiewicz Wallenrod II (w. 967):

. . . . z okna coś białego świeci
Jak gdyby promyk wschodzącej jutrzenki —
. . . .
Czyli to połysk drobnej, śnieżnej ręki?

Siwy u Słowackiego przeszedł ewolucję semantyczną. W zasadzie jest to kolor specjalizowany, odnoszący się do włosów i do maści konia; drogą jednak skojarzeń nadaje mu Słowacki odmienną wartość. Rekonstrukcja łańcucha prawdopodobnie prowadziłaby do pojęć: siwy — stary — wyblakły — blady. Wspierałaby to przesunięcie i obserwacja bezpośrednia. Wszystko, co siwe jest wyblakłe skutkiem działania czasu, który postarza ludzi i rzeczy. Stąd w Lilli Wenedzie I, 3 (w. 358):

Te oczy siwe —

Nie jest wykluczone, że w tym wypadku siwy użyty został nie tylko jako ekwiwalent wyblakłego; możliwe, że działała tu sugestja interpretacji ludowej, która w słowo siwy zlała kolor siny, oznaczając przez określenie siwego barwę blado-sino-niebieską.

Jedną z najciekawszych ewolucyj semantycznych przeszedł kolor liljowy. Początkowo był to kolor wtórny, pochodny od lilji i oznaczający tem samem kolor biały. U Brodzińskiego niekiedy nie był nawet kolorem wtórnym; oznaczał poprostu to samo co „z lilij" — „wianek liljowy" tyle co „wia-

nek z lilij", czyli tylko przemiana ujęcia rzeczownikowego w przymiotnikowe.

Brodziński w „Pustotach Amorka" II (Pisma I, 168) pisze:

Liljowy wianek niesie
Święcić czystości bogini —

Chodziło tu o wianek z lilij, jakby wskazywało zaakcentowanie czystości, której symbolem jest lilja. Już u Mickiewicza liljowy to kolor — oczywiście kolor wtórny.

Dziady III, s. 4 (w. 27—8):

Rączęta liliowe za liście zaplećmy
Za róże kwitnące czoła rozniećmy.

Podobnie i Słowacki np.:

Horsztyński III, 1 (w. 116—7):

...podałaś się cała ku mnie białą i liliową twarzyczką...

Ojciec zadżumionych (w. 160):

— — kiedy moją głowę
Do liliowych brała chłodzić rączek —

Dla nas obecnie liljowy oznacza tyle co blado-fjołkowy; ta zasadnicza zmiana semantyczna nastąpiła prawdopodobnie skutkiem pomieszania na tle podobieństwa brzmień z francuskiem: „lilas" — bez, o barwie jasno-fjoletowej. Dodajmy, że język niemiecki przyjął to słowo in extenso — w jego formie i treści.

Prawidłowa forma przymiotnikowa spolszczająca francuskie słowo brzmiałaby: „lilowy". Obie formy, które różniły się między sobą jedynie elementem palatalnym po „l" zlały się w jedno, przyczem treść obcego słowa zabiła w nowem treść słowa rodzimego. Jeszcze z końcem XVIII w. istniało wyraźne rozgraniczenie tych dwóch kolorów; każda z tych form żyła samodzielnem życiem.

Niemcewicz mówi:

Dosyć długo chodziłem w lili, czyli bzowym kolorze (Król 4. 12. Słownik Lindego I. Litera L.).

Zatem — podkreślmy to jeszcze raz z całym naciskiem — w romantyźmie I połowy 19 w. liljowy oznaczał jedynie kolor biały, na co wskazuje zgodnie twórczość trzech wieszczów. Zmiana semantyczna utrwaliła się dopiero w II połowie 19 w.; dziś proces ten jest zupełnie ukończony z pełnem zwycięstwem koloru fjołkowego nad białym, do tego stopnia, że nikomu nawet na myśl nie przyjdzie jakakolwiek wątpliwość na temat treści koloru liljowego.

Konopnicka niejednokrotnie podkreśla błękitnawy walor liljowego np. w „Pieśni Wieczornej I" (Poezje wyd. Czubka, t. II, str. 72):

Zmierzch przejrzysty, zmierzch liljowy
Obłękitnił świat — —

Jeślibyśmy się nie wżyli czytając romantyków we właściwą romantyzmowi interpretację koloru liljowego, nastąpiłoby zupełne przesunięcie naszej postawy psychicznej wobec obrazów, w których odgrywa on rolę.

Weźmy dla przykładu cytowany już obraz z Ojca zadżumionych:

. . . . kiedy moją głowę
Do liljowych brała chłodzić rączek...

Idąc za dzisiejszą wartością koloru liljowego, odtworzymy sobie na tle gorącej żółtości pustyni, trupiej białości namiotu, fjoletową plamę rąk Hatfy. Nas przyzwyczajonych do modernistycznego operowania barwą przesadne, zbyt ostre kontrasty ani nie będą dziwić, ani nie będą razić. Widywaliśmy już na płótnach barwę ciała błękitną czy fjoletową. Co najwyżej wytworzymy sobie pojęcie o Słowackim, jako o prekursorze modernizmu.

Gdybyśmy należycie zrozumieli kolor liljowy, doszlibyśmy do wniosku wprost przeciwnego. Twarz koloru lilji, ręce koloru lilji są tradycją nawskróś klasyczną; lilje i róże — to metafory nawskróś klasyczne. Słowacki więc w tym obrazie w zestawieniu barw był pod względem ekspresji kolorystycznej tradycjonalistą, klasykiem.

Kolor wtórny perłowy, który dziś się ustalił jako bladoszary, w okresie romantyzmu miał różną wartość; zwykle jednak jak u Mickiewicza i Krasińskiego białą. U Słowackiego dwojaką: białą lub szarą. Użycie jednak białej czy szarej nie było przypadkowe. Kolorowi perłowemu nadaje Słowacki wartość białą lub szarą w zależności od uczuciowej skłonności względem przedmiotu, który nią określa. Wszelki bowiem kolor (poza okresem realizmu) uzyskuje u niego idealizujący połysk. Rzeczy sobie sympatyczne lub estetycznie dodatnie określa kolorem perłowym o znaczeniu białego. Antypatyczne lub brzydkie przez kolor perłowy o znaczeniu szarego.

Stąd Agezylaus III, 3:

Niewiasty, posągi perłowe
. . . .
Białe jak sny.

Król Duch. Rap I, P. I, VIII:

Mądrość...
Dawniej perłową wieńczona jemiołą.

Ale natomiast w Śnie srebrnym Salomei I, zm. II:

Śniła mi się gdzieś w pustkowiu
Potem tu cała z ołowiu
I w ołowianej spodnicy
Niby z perłowej macicy
Z jednej perły była cała
A twarz zwiędła, schorzała
Także w kolorze ołówka.

Zestawienie z ołowiem nie zostawia wątpliwości, że perłowy był koloru szarego.

Poza tą uczuciową interpretacją treści koloru perłowego stosuje Słowacki i drugą: realistyczną. Znów trzeba stać na stanowisku, że wszelki kolor biały czy szary w jego idealizacji zyskuje połysk perły. Jest ona białą, gdy nią poeta określa przedmioty widziane z bliska, bez woalu perspektywy; przedmioty widziane z pewnej perspektywy, oddalone, a więc przedewszystkiem wchodzące w skład krajobrazu są szare, czyli w interpretacji idealizującej — perłowe.

Fantazy IV, 2:

(bramy)
inne są jak perły białe.

Natomiast w Beniowskim P. VII B:

Bo jeszcze w lesie mrok perłowo-szary
Panował — —

Król Duch R. I, P. II, XXVII:

Pamiętam szare powietrze perłowe[1] —

Podobnie „kolor“ srebrny, którego ton podstawowy w dzisiejszej interpretacji jest przeciętnie blado-szary, w okresie romantyzmu miewał różną wartość. W zasadzie za jego ton podstawowy uważano kolor biały. Stwierdza to także Goethe[2]:

Wenn das Silber sich dem reinen Weissen am meisten nähert, ja das reine Weisse erhöht durch metalischen Glanz wirklich darstellt, so ziehen Stahl, Zinn, Blei u. s. w. ins bleiche Blaugraue hinüber...

Mickiewicz pisze więc w Panu Tadeuszu (Ks. III, w. 650):

...białe jak srebro —

Krasiński zestawia kolor srebrny z łabędzią białością; Słowacki pisze w Beniowskim (Próby zespolenia Beniowskiego z Królem Duchem, fragm. IV):

Piękne — białe jak srebro.

To, co białe, może być srebrne, wtedy gdy biel posiada wybitny blask, a więc w pewnem oświetleniu, lub też, gdy poeta idealizuje, upiększa rzeczywistość, dodając blasku drogiego metalu rzeczom sobie sympatycznym. Czasem znów to, co srebrne może być białe.

W lekkich *Jambach* Mickiewicza spotykamy się z takiem odpoetyzowaniem:

„białe... pieniądze...“

---

[1] Trzeba zatem stanowczo odrzucić jednostronne twierdzenie Lubertowicza (Paleta barw i dźwięków u Słowackiego), że perłowy oznaczał kolor biały.

[2] Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil XXXVII, Erregung der Farbe 507.

U Słowackiego jednak srebro ma kolorystycznie podwójną wartość, zupełnie jak kolor perłowy, a więc raz jego tonem podstawowym jest biel, drugi raz barwa szara. Ilekroć poeta określa przedmioty bliskie, lub przedmioty w oderwaniu od jakiejkolwiek perspektywy, wtedy posługuje się srebrem, zgodnie z odczuciem sobie współczesnych, jako kolorem białym; gdy operuje nim jako elementem krajobrazu, a więc w uzależnieniu od pewnej perspektywy, uważa go za kolor szary.

A więc np. w Beniowskim (Beniowski i Ksiądz Marek. Fragment):

> Las ogromny i szaro-srebrny.

Srebrny miewa jednak w romantyźmie tylko walory blasku.

Malczewski. Marja XIV:

> Srebrny połysk na włosach.

Krasiński. Sen Elżbiety Pileckiej, 9:

> Srebrne zwierciadło.

U Słowackiego bardzo często srebro jest tak dalece jedynie blaskiem, że wymienne jest ze złotem, które też bywa — jedynie blaskiem.

Arab III (w. 156):

> Ubrany w tęczy złociste kolory.

Żmija P. II. Pow. kozacka, Rusałka III (w. 112):

> Mgliste szaty złoci tęczą

a nieco dalej (Rusałka IV, w. 164):

> W blasku srebrnych tęcz dziewica.

Wreszcie nawet w obrębie jednego obrazu w Śnie srebrnym Salomei (III, zm. I):

> Gdzieś na srebrnych, rzecznych lodach
> Co błyszczy by złota tęcza.

Podobnie w wizji dwóch Najświętszych Panien (Beniowski IX, 163), strumień, który w w. 162 był srebrny, w w. 185 w obrębie tego samego obrazu bez żadnego umotywowania zmienia się w złoty.

Powtarzamy jeszcze raz, podkreślając ważność tego zjawiska dla kolorystycznej interpretacji Słowackiego, że u niego srebro i złoto są bardzo często wymienne; w tych wypadkach nie przywiązuje on do nich zupełnie żadnej treści kolorystycznej; nie istnieje dla nich odrębny stopień odcienia, nasycenia czy świetlistości; natomiast oba odpowiadają pewnemu zabarwieniu uczuciowo-nastrojowemu, którem w danej chwili poeta operuje — stąd ich wymienność.

Pełną ewolucję przeszedł także kolor bronzowy; dziś jest on kolorem naturalnym; nikt, używając go, nie myśli o me-

talu, o bronzie; nikt słysząc o kolorze bronzowym nie dochodzi do odtworzenia sobie jego treści przez oddzielenie wartości kolorystycznej od przedmiotu, z którym jest genetycznie związany. Nie było tak jednak jeszcze w pierwszych dziesiątkach lat romantyzmu. Wtedy bronzowem było to, co było z bronzu, lub to, co wyglądało na sporządzone z bronzu — wreszcie to, co przez upodobnienie do bronzu miało także jego kolor.

Mickiewicz. Dziadów Cz. III. Ustęp. Pomnik Piotra Wielkiego (w. 18—19):

Już car odlany w kształcie wielkoluda
Siadł na bronzowym grzbiecie bucefała.

Słowacki. Listy ze Wschodu: Do Teofila Januszewskiego:

Jej koszula posłuszna piersi z bronzu lanej.

Ten sam obraz nasunął określenie w formie przymiotnikowej:

Piramidy (w. 62):

Wtenczas wypadli słońcem wyschli Beduini
Bronzowi.

Z biegiem lat u Słowackiego i u Krasińskiego bronzowy ma w sobie coraz więcej cech typowo kolorystycznych.

Słowacki. Fantazy II, 3 (w. 355):

. . . . bo jakieś mi licho
Ubrązowane jak ja trochą sadzy...

Krasiński. Herburt I:

(pan Astolf)
we fraku bronzowym...

U Norwida bronzowy jest kolorem i to kolorem głównym.

Promethidion (Bogumił):

I stąd największym prosty lud poetą
Co nuci z dłońmi ziemią bronzowemi.

Kolor *śniady* ma u Krasińskiego specjalną wartość; jest jaśniejszy od koloru, jaki przywykliśmy nazywać tem określeniem; możemy to wywnioskować z jego wymienności z bladością.

Niedokończony poemat. Sen:

. . . . twarz anioła pokryła się wielką śniadością.

Wogóle wszystko, co blade, jest śniade; a że wszystko, co oddalone jest blade, więc także wszelkie dalekie światło jest małe i śniade; wszystko co jest oświecone takiem światłem jest również śniade. Śniadość taka ma wartość estetycznie ujemną; wyraźnie podkreśla to w niedokończonym poemacie „Sen“:

A blask ich wydawał się raczej jak choroba światła, niż jak samo światło — i w tej śniadości przechadzały się tłumy niezliczone.

A więc w Agajhanie V:

...czasem tylko broń zamignie jak śniady płomień, co wśród nocy krząta się po mogile.

Niedokończony poemat Sen:

A widmo stało się śniade, jako ten chłopiec, który mu włosami stopy obcierał.

Trzy myśli. Sen Cezary:

...księżyc był znów mały i śniady.

Noc letnia II:

Księżyc gdzieś za wzgórzem zamkowem kona — śniado błądzą jego ostatnie promienie.

i dalej:

Stąd jeszcze widna łuna i zamku wieżyce, a tuż pod nogami przepaść, grzmiąca hukiem wód śniadych...

Zresztą takie ujęcie ma podstawę i w obserwacji. Herburt II:

...burze... tam ciągnęły... i śniade za niemi wiły się pogody, bo jedynem ich światłem promienie od tego niewzruszonego dalekiego słońca...

O kolorze płowym mówi Brodziński w swych „Synonimach“:

Płowy odpowiada łacińskiemu flavus, niemieckiemu Falb, używa się tylko właściwie do roślin zielonych, na pniu będących, które od słońca lub deszczu kolor swój tracą i blado-żółty przybierają; trawa wypłowiała, zboże gdy żółknie płowieje.

W definicji Brodzińskiego jest więc płowy kolorem specjalizowanym; że jednak kolor płowy zaczyna tracić ten swój specjalny charakter, możemy wnosić z dyskretnego słówka: „właściwie“. Definicja zatem opiera się na wartości tradycyjnej. W okresie romantyzmu zatraca się powoli zupełnie owa wartość specjalna.

Mimo wszystko jednak najczęściej płowy odnosi się do przedmiotów, których barwa jest pochodna, wynikła ze zmiany innej barwy, skutkiem przedewszystkiem zęba czasu. Płowe są więc suknie, nietylko jak dawniej „rośliny zielone“.

Słowacki. Godzina myśli (w. 11):

I przeszłość jako obraz ściemniały i płowy.

Także w innej formie: Król Duch. R. III, P. I, XXIII:

Trumniany w szatach powiew i spłowiałość.

Dziś używa się płowego jako koloru naturalnego, niespecjalizowanego; Rydel mówi:

Wtedy podchodzi cicha i słodka
I włos mu gładzi płowy.

Krasiński używa płowego także jako epitetu oczu; wpływał na to zapewne walor uczuciowy pokrewnego mu tonem koloru żółtego; skutkiem tego Krasiński oczy straszne, oczy budzące grozę określa jako żółte. Ale przedewszystkiem na pierwszem miejscu trzeba postawić wpływ francuzczyzny. „Fauve“ kolor płowy w odniesieniu do „bête“ oznacza jelenia, czy sarnę — a więc zwierzę leśne, dzikie. Wyzyskuje to częściowe zastosowanie Victor Hugo przenosząc określenie „fauve“ na wszystko, co dzikie, nieokiełzane, niezależne.

Stwierdza to przesunięcie semantyczne w swojem studjum Edmond Huguet[1].

Kolor r a b y to w naszych oczach kolor pstry-ospowaty. U Słowackiego występuje jako kolor czarny, o czem wnosić możemy z zestawienia z krukiem.

Beniowski VIII C (w. 145):

> A potem rzucił ścierwo w kruki rabe.

Nastąpiło tu przesunięcie semantyczne. Jak objaśnia J. Kleiner[2] Słowacki pomieszał skutkiem podobieństwa brzmień polskie słowo z niemiecką i angielską nazwą kruka, przyczem przesunął barwę kruka, czerń, na kolor raby.

Wydaje się nam dzisiaj, że nie jest rzeczą możliwą obyć się w wypowiedzeniu wrażeń kolorystycznych bez koloru p o m a r a ń c z o w e g o; trudno nam sobie wyobrazić, że był okres, i to niedawny, kiedy go zupełnie „nie było“, czyli kiedy ludzie nie odczuwali potrzeby wydobywania go, skoro nawet nie było na niego określenia. Romantyzm nie znał zupełnie koloru pomarańczowego, który dziś przestał nawet być kolorem wtórnym.

W rzadkich wypadkach kiedy zachodziła potrzeba tego wydobywano go złotym lub też blaskiem. I tak Mickiewicz w tłomaczeniu Mignon, Wezwanie do Neapolu:

> Pomarańcz blask
> Majowe złoci drzewa.

Natomiast częstym był kolor o g n i s t y, który dziś cofnął się z rzędu kolorów nawet wtórnych a kolorystycznie byłby co najwyżej potrąceniem. Dla romantyków był kolorem zbliżonym do dzisiejszego pomarańczowego; możemy wnosić o tem z tych miejsc ich utworów, w których występuje w formie rozbitej na składowe tony: czerwień i złoto.

Słowacki. Szanfary XIII (w. 294):

> (Ogień)
> Błyszczy na przemian złotem i szkarłatem.

---

[1] Edmond Huguet, op. cit., str. 76: „...fauve c'est ce qui est indépendant, indompté, libre de toute contrainte; c'est ce qui s'élance avec fougue, avec violence: le vent, la guerre... etc.“

[2] W objaśnieniu odnośnego wiersza, wyd. II Beniowskiego, Bibl. Narodowa.

Żmija. P. I. Sumak (w. 153—4):

Oblane złotem świtu burzany
Ognistej barwy kwiatem się palą.

Podobnie u Krasińskiego, Agajhan VII:

...pożar, Wołgę rozkrwawi, niebo łuną ozłoci.

U Słowackiego w dalszych okresach twórczości ognisty traci walory kolorystyczne na rzecz walorów blasku. Już w „Dantyszku" czytamy (w. 1371):

. . . nieraz za Legjonistą
Strzelano czarną źrenicą ognistą.

K r a s n y i k r a s y były to dwa najzupełniej rozgraniczone pojęcia kolorystyczne[1]. Krasy, jak dziś był „kolorem" pstrym z przewagą tonów jaskrawych — stąd ludowa kraszanka (por. Złota Czaszka. Beniowski, P. V, w. 303); krasny był zdecydowanie kolorem czerwonym tak, jak w języku rosyjskim czy ruskim.

Tak jest u Mickiewicza, — jak to widzimy z porównania ostatecznego tekstu Stepów Akermańskich z II odmianą:

Omijam koralowe ostrowy burzanu.

II odmiana:

Widać gdzie niegdzie krasne ostrowy burzanu.

Podobnie i u Słowackiego (Poeta i natchnienia, w. 149):

Bo mi w pamięci koral ust twych krasny —

Tak samo interpretuje go Krasiński:

Niegdyś kraśniałaś jak róża.

My dziś mamy tendencję do identyfikowania obu określeń, do podsuwania obu jednego i tego samego pojęcia. Wpływa tu podobieństwo brzmień. Słowem krasny jak i krasy oznaczamy dziś coraz częściej[2] mieszaninę różnych barw, czyli „kolor" pstry, o innej, wyższej wartości estetycznej. Bardziej oporni temu procesowi są ci, którzy zostają pod wpływem języka rosyjskiego, czy ruskiego, w którym, jak powiedzieliśmy istnieje silne rozgraniczenie obu określeń.

Wolno jednak posądzić, że już w dobie romantyzmu niekiedy właściwa wartość koloru krasnego, czy kraśnego szła luzem — czy może, że drogą przeniesienia uczuciowego zu-

---

[1] Mowa o romantyźmie, nie o ewolucji lingwistycznej czasów najdawniejszych.

[2] Przeprowadziliśmy ustną ankietę, która wykazała, że 49 osób na 50 bez zastanowienia identyfikuje kolor krasny i krasy; jedna po zestanowieniu określiła go jako kolor pstry z przewagą czerwonego. Oczywiście ankieta została przeprowadzona wśród osób inteligentnych, ale bez zainteresowań lingwistycznych i nie będących pod wpływem języków rosyjskiego czy ruskiego.

pełnie w myśl ludowego wyczucia estetycznego krasny identyfikował się z pięknym.

Krasiński. Gastołd II:

> Dziedziczką w nich jest kraśna Helena.

Bezwarunkowo niema tu na myśli poeta czerwonej Heleny w dosłownem ujęciu. Podobnie myśli o piękności, o krasie, a nie o czerwieni nieziemsko białej Lilli gdy mówi do niej: „kraśna" (Lilla Weneda. Prolog) ustami Rozy, która na tle łun raczej mogłaby pretendować do tego epitetu, gdyby on oznaczał czerwień.

Także w „Dantyszku" (w. 226) czytamy:

> Ale to mary! to są mary krasne!

Moment ten, moment w którym trochę rozluźnia się związek słowa z jego treścią, mógł zaważyć na całokształtcie procesu ewolucyjnego.

Kolor *różowy* ma prawdopodobnie dla przeważnej części romantyków tę samą treść, co dla nas. U Krasińskiego czytamy (Listy I. Genewa 1829):

> ...ze stopniowem zniżaniem się słońca słabną iskrzące się barwy na szczytach i z purpurowego koloru przechodzą do różowej farby.

A więc jest tu różowy kolorem w stosunku do czerwonego o większej świetlistości a mniejszem nasyceniu.

Można jednak wątpić, czy Słowacki w ten sam sposób rozumie kolor różowy; możliwe, że jest on dla niego kolorem wtórnym jeszcze bardzo silnie związanym ze słowem macierzystem; a róży raczej jesteśmy skłonni w uogólnieniu przypisywać kolor czerwony.

Watpliwości mogłoby nasunąć następujące miejsce z Balladyny II, 1 (w. 136—8):

> Ach! pełno malin — a jakie różowe!
> . . . .
> Usta Kirkora takie koralowe
> Jak te maliny...

Zatem różowy i koralowy spływałyby w jedno takie ujęcie mogło być jednak chwilowym kaprysem poety; a warto by było osiągnąć pewność w tym względzie. Wszak różowy jako kolor czerwony najzupełniej by zmienił wartość ekspresyjną takich typowych dla Słowackiego zestawień kolorystycznych jak np.: „Gwiazdy różowe i sine". Podkreślmy, że różowy u Brodzińskiego robi wrażenie koloru zbyt silnie trzymającego się pojęcia macierzystego, by móc nabrać pewności o jego samoistnej wartości.

Pustoty Amorka I. Pam. Warsz. 1821 (Pisma I, 168):

> Na skronie wieniec upada różowy.

Goszczyński wiąże go jako epitet z ustami.

Zamek kaniowski I, 14:

Nad różowemi ustami się zwija.

Anna z Nadbrzeża IV:

Anna je tchem różowych ustek poddyma.

Ma on wartość przedewszystkiem uczuciową u Malczewskiego.

Marja VII:

Niż różowe porankiem natury obrazy

lub tamże XV:

Różowy blaskiem tęczy, co mu przyszłość wróży.

Zaznaczmy, że i u Mickiewicza ma on wartość także uczuciową jak np. w wierszu *Kiedy ślesz bilet bogatym...*

Do najciekawszych zjawisk indywidualnego traktowania kolorystyki należy zastosowanie przez Mickiewicza koloru majowego. Otóż z całym naciskiem stwierdzamy, że majowy oznaczał tyle co zielony i był uważany przez Mickiewicza za kolor naturalny, główny. Używał go naprzemian z zielonym i bynajmniej nie w zamiarze posługiwania się metaforą, czy wogóle czemś niezwykłem, czemś odbiegającem od form potocznych. Majowy genetycznie pochodzi od maja, miesiąca rozkwitu, wiosny i zieleni. Znamy i inne słowo pochodne od niego: maić, które oznacza zdobienie czegoś zielonością; dziś wychodzi trochę z użycia, jest rzadsze, ale mówi się jeszcze o majeniu domów na Zielone Świątki. W formie przymiotnika słownego spotykamy go w kościelnej pieśni: „Drzewa, łąki umajone".

W tem znaczeniu i w tej formie posługuje się niem Krasiński: „On":

...brzeg kwieciem i drzewami umajony.

Herburt IV:

...właśnie zachodziło słońce. Ostatnie jego promienie łamały się wśród drzew... i... przyćmione, umajone zielonością, nie rażąc... oczu jego dochodziły.

Słowo majowy znamy jako pochodny od maja, więc oznaczający przynależność do maja, coś, co ma związek z majem, tak np. Nabożeństwo majowe. Ale majowy, czyli zielony, jest wynalazkiem Mickiewicza.

Z Petrarki:

Drzewko... jej ramiona
Spoczęły nieraz na twej majowej kolumnie
. . . .
Tu nieraz wietrzyk pośród majowego lasku...

Wezwanie do Neapolu:

Pomarańcz blask
Majowe złoci drzewa.

O ilebyśmy nie rozumieli właściwej treści koloru majowego najzupełniej przepadłby dla nas niesłychanie bogaty, pełny, efekt kolorystyczny obrazu malowanego zielenią, blaskiem i złotem pomarańcz.

Pan Tadeusz. Ks. III (w. 222):

Pod namiotem obwisłych gałęzi majowych
Snuło się mnóstwo kształtów...

Jeśli mogliśmy dotąd mieć jakieś wątpliwości co do treści określenia: majowy, to obecnie muszą one zniknąć. Majowy znaczy tylko zielony. Wszak żniw, grzybobrania nie przeniósł poeta na maj.

Analogicznie nieco wcześniej (Ks. III, 167):

Chwilę jeszcze z szpaleru przez majowe zwoje
Przeświecało coś nawskroś jakby oczu dwoje.

Dopiero należycie wnikając w treść koloru majowego ocenimy przecudny obraz oparty o porównanie, gdzie głównem tertium comparationis jest kolor zielony, ten sam, który jest zarazem dla całości tłem malarskiem.

Pan Tadeusz. Ks. III (w. 300—310):

. . . strumień z pod kamienia
Szumiał, tryskał jakby szukał cienia,
Chował się między gęste i wysokie zioła.
. . . .
Tam ów bystry swawolnik, spowijany w trawy
I liściem podesłany, bez ruchu, bez wrzawy
Niewidzialny i ledwie dosłyszany szepce
Jako dziecię krzykliwe złożone w kolebce,
Gdy matka zwiąże nad niem firanki majowe
I liścia makowego nasypie pod głowę...

Musimy uznać niezwykłe piękno tego neologizmu kolorystycznego; wiążące się z nim asocjacje wiosny, młodości, świeżości nadają tej Mickiewiczowskiej zieleni nowego, radosnego uroku. Trzeba podziwiać oryginalność i trafny instynkt twórczy poety, który sięgnął po neologizm kolorystyczny do bogatych możliwości własnego języka, zamiast importować utartym torem z obcych kolory o brzmieniu egzotycznem, jak np. ów kolor grynszpanowy, tak częsty w ostatnim okresie twórczości Słowackiego.

Wydobyliśmy kolejno szereg różnic w interpretacji kolorów między nami, a poetami romantycznymi. Widzieliśmy wypadki zupełnego nieporozumienia nawet co do tonu podstawowego, zupełne przesunięcia semantyczne, tyczące treści określeń kolorystycznych; widzieliśmy odmienne ich ujęcie u poszczególnych indywidualności twórczych; dalej odmienne wartościowanie estetyczne; odmienny efekt artystyczny, uzależniony od tego, czy dany kolor w swych ewolucyjnych losach był kolorem naturalnym, czy wtórnym; wreszcie patrzyliśmy się na urodziny i obumieranie pewnych kolorów, na ich życie, którego jeden moment różnił się od drugiego po linji praw ewolucji.

Widzieliśmy zatem jak bardzo nasza interpretacja romantycznych utworów, nawet w tak szczupłym wycinku zagadnień różni się od intencji autora; jak dalece prosta relacja pomiędzy twórcą a dzisiejszym odbiorcą jest zamącona z racji naturalnych zmian materjału zmysłowego, którym operuje, zmian, których twórca nie mógł przewidzieć ani uprzedzić, a które dopiero w naukowem ustosunkowaniu się do przedmiotu może odtworzyć odbiorca.

Problem, powtarzamy, pierwszorzędnej wagi. Pokazuje się, że relacja między twórcą a odbiorcą, która wszak jest osią, dokoła której grupuje się wogóle wszelkie zagadnienie z zakresu estetyki i teorji sztuki, nie jest rzeczą tak prostą i oczywistą, jak zdaje się twierdzić milczeniem w tej dziedzinie nauka. Wadliwość relacji, okazuje się, może bezwarunkowo tkwić nietylko w niewłaściwem ujęciu dzieła przez twórcę, czy w nieumiejętności zrozumienia go przez niedorosłego do niego odbiorcę, nietylko w nieopanowaniu przez obu materjału skojarzeniowego, lecz także w istocie samego materjału zmysłowego, o którym panuje mylne zdanie, że jest trwały, niezmienny i niepodatny dwuznaczności.

Zjawisko to występuje w każdej kategorji sztuki. Spotykamy się z niem, nie zdając sobie z tego sprawy, często np. wobec obrazów dawnych mistrzów; tak silnie działający na naszą wyobraźnię, na nasze nastawienie uczuciowo-nastrojowe zciemniały koloryt — najczęściej (a przynajmniej nie w tej mierze), nie był dziełem artysty, nie leżał w jego intencji twórczej, lecz był dziełem czasu; złożyły się nań pewne zmiany chemiczne w farbach, wciskający się nawet w pozornie gładką powierzchnię kurz; jeśli idzie o obrazy kościelne dym, kopeć świec. Podobnie i w architekturze. Odkurzona, postawiona w pierwotnem, co takie ważne dla całokształtu wrażenia otoczeniu, z którem przecież się liczył twórca, komponując swe dzieło, katedra, inaczej przemówiłaby do odbiorcy, niż w formie, na którą prócz wysiłku artysty, złożyło się i działanie czasu.

Problem ten ma jednak wyjątkową wagę dla teorji literatury, której materjałem zmysłowym jest język. Język bowiem jako wytwór psychofizyczny jest podległy głębszym i bardziej nieuchronnym i bardziej nie do cofnięcia zmianom, niż farba, płótno, kamień. Wraz z człowiekiem, który go tworzy, przechodzi ewolucję; zmienia się nietylko jego kształt zewnętrzny, lecz jego dusza, jego treść.

Skutkiem tego po pewnym czasie to, co wyraził autor, przestaje być zrozumiałe po linji jego intencyj; następuje załamanie, skrzywienie relacji między twórcą a odbiorcą właśnie skutkiem ewolucyjnej zmienności języka.

Teorja musi się z tem liczyć — i należycie postawić ten problem.

ROMAN POLLAK

DOKOŁA PIERWSZEJ POLSKIEJ „NAUKI O JĘZYKU".

Na szczególną uwagę i gruntowną analizę zasługują te części *Dworzanina polskiego* Górnickiego, w których stosunkowo najbardziej oddala się on od włoskiego wzoru. Jedna z nich to „nauka o języku" w księdze pierwszej, druga to dział anegdot w księdze drugiej. O ile zbadanie anegdot przedstawia się względnie jasno i prosto i daje się sprowadzić do stwierdzenia ich oryginalności, artystycznej ekspresji, filjacji motywów, zbadania ich wartości jako obrazków ilustrujących współczesne życie polskie, o tyle analiza ustępów o języku wydaje się nierównie trudniejsza, bardziej zawikłana.

Warto się jednak o nią pokusić, bo tą drogą dotrzeć można do cennych wyników. W innych bowiem częściach tego dzieła — pominąwszy grupę oryginalnych anegdot — idzie Górnicki w ślady włoskiego wzoru, który tylko do polskich warunków umiejętnie przykrawa, przystępując zaś do ustępów o języku, zdobywa się na bardzo skomplikowaną parafrazę, przetrawia do głębi myśli oryginału, pracowicie doszukuje się odpowiedników ilustrujących w polszczyźnie analogiczne do włoskich stosunki, rozrzuca po tych ustępach garść własnych uwag i napomknień o polskiej ksenofilji w mówieniu, o używaniu obcych wyrazów i wynikającem stąd zarozumiałem „niezrozumialstwie", o niemądrem „wydwarzaniu" przez wtrącanie wyrazów czeskich i łacińskich, o wyrazach niemieckich i archaizmach w polszczyźnie. Umieszcza też tutaj obszerniejszy wywód o językach słowiańskich, ich starożytności i bogactwie. Wplótł tu wreszcie Górnicki, żarliwy polszczyzny obrońca i szerzyciel, zdanie, które służyło mu przez życie całe za hasło w jego pracy literackiej, a które w dziejach szesnastowiecznej walki o pierwszeństwo języka narodowego powinno błyszczeć złotemi głoskami:

„I nasz język polski rychłoby urósł, gdybyśmy sie go rozmiłowali, ale nie wiem, czemu tak podle rozumiemy o swym języku, jakoby łacińskich nauk w się wziąć nie mógł, co sie mnie wielkie głupstwo widzi".

Szkic *Uwagi o języku polskim w Dworzaninie*[1] jest daleki od wyczerpania tych różnorodnych zagadnień, które się kryją na odpowiednich kartach tego dzieła. Zajmuje się on głównie kwestją oryginalności uwag o języku, zestawia je z włoskim pierwowzorem, wreszcie wskazuje na *De Oratore* Cicerona i na Kromera jako na dalsze źródła tych ustępów.

Ale poza tem należy się przyjrzeć jeszcze „adaptacjom“ przeprowadzonym przez Górnickiego, drobnym wtrętom i dłuższym dodatkom, słowem temu wszystkiemu, co wykracza poza ramy włoskiego oryginału i omówionych w cytowanym szkicu źródeł.

Wywody Castiglione'a o języku wiążą się ściśle z bardzo szeroką dyskusją na temat języka literackiego, języków narodowych i stosunku ich do łaciny, dyskusją, która w dobie renesansu toczyła się w różnych krajach Zachodu a głównie i najpierw we Włoszech, gdzie przywiązywano do tej sprawy szczególną wagę. Dante wziął w niej udział swoją rozprawą *De vulgari eloquentia*. Dyskusja ta w różnej postaci toczy się we Włoszech aż po schyłek w. XVI-go, jej wynikiem utrwalonym w piśmie jest bogaty poczet rozpraw, traktatów, dialogów. Do tego trzeba jeszcze dodać bodaj jeszcze obfitszą, w piśmie nieutrwaloną, dyskusję ustną. Był to bowiem jeden z ulubionych, modnych wówczas tematów w rozmowach wyższego towarzystwa a zwłaszcza literatów i humanistów. Jak zacietrzewione bywały te dyskusje, tego ślad przechował m. i. właśnie *Il Cortegiano*: Messer Federico Fregoso i Conte Ludovico da Canossa, rozprawiając o sposobach dobrego pisania i mówienia, wpadli w takie subtelności i tyle czasu na tem strawili, że prowadząca „grę rozmowną“ pani Emilja, znudziła się już na dobre i pod koniec co chwila im przerywała a wreszcie zagroziła niełaską, jeśli tematu nie odmienią[2]. W polskiej parafrazie rozprawia się o tem o wiele krócej, a przecież pan Wapowski również stwierdza, że się już „dosyć a podobno i nazbyt około tej mowy i wymowy mówiło“ i czasby już panu Kryskiemu przejść do innego tematu.

O ile trzeba przyznać pełną rację pani Emilji, zważywszy nadmiar dysput i pism w tej sprawie na terenie Włoch, o tyle trudno się nam zgodzić z panem Wapowskim. Rozprawiało się o tem i u nas niewątpliwie stosunkowo wiele w okresie zawziętej walki o prawa polszczyzny, ale pisało się i drukowało niestety zbyt mało. I dlatego radzibyśmy dłużej tych wywodów słuchać i dlatego tem cenniejsze dla nas te właśnie karty *Dworzanina polskiego*, zwłaszcza że nie są one tylko zwyczajnem powtórzeniem słów pierwowzoru.

W ciągu XV-go i XVI-go wieku dyskusja na temat języka

[1] *Studja staropolskie*, Kraków 1928, str. 252—262.
[2] *Cortegiano* I, 39, wyd. Ciana.

literackiego, rozwijająca się we Włoszech, ogarnęła szerokie kręgi i doprowadziła do powstania kilku partyj, zwalczających się wzajemnie. Jedni, np. Łazarz Bonamico, byli zapamiętałymi zwolennikami łaciny, lekceważyli język włoski („volgare"), wypowiedzieli mu wojnę, a niektórzy (Romolo Amaseo) chcieli go znieść całkowicie. Drudzy pragnęli włoszczyznę literacką oprzeć wyłącznie na języku Petrarki i Boccaccia; archaizowali więc zawzięcie i rozmyślnie. Inni znów tępili wszystko, co nie odpowiadało dialektowi toskańskiemu; odmianą ich byli głosiciele t. zw. *fiorentinità* (Gelli). Nie brakło piszących w różnych dialektach [1]. Celem ugruntowania i rozbudowy literackiej włoszczyzny studjowano język prowansalski. Trissino chciał nawet hellenizować włoszczyznę. Byli też tacy, co szerzyli kult *volgare illustre*, a więc języka dworskiego. Dość powiedzieć, że już w początkach XVI-go w. dochodziło we Włoszech do „lingwistycznych zjazdów". Taki charakter miał zjazd w Bolonji z końcem 1531 r. pod przewodnictwem P. Bembo.

Już sama różnorodność poglądów dowodzi szerokiego zasięgu i żywotności tej dyskusji tem cenniejszej, że opierała się ona na intensywnem studjum łaciny, greki, na kulcie włoszczyzny Petrarki i Boccaccia, na studjum prowansalszczyzny. Ferment ten widoczny przez dwa z górą wieki, wywarł oczywiście olbrzymi wpływ na szybszy niż gdzieindziej rozwój języka narodowego, na jego wyzwolenie się z pod hegemonji łaciny. Już w połowie XV-go w. L. B. Alberti broni wymownie włoszczyzny i gorąco zachęca do jej uprawy:

„Ben confesso quell' antica latina lingua essere copiosa molto e ornatissima; ma non però veggo in che sia la nostra oggi toscana tanto da averla in odio, che in essa qualunque benchè ottima cosa scritta ci dispiaccia". — „E sia quanto dicono quella antica appresso di tutte le genti piena d'autorità, solo perchè in essa motti dotti scrissero, simile certo sarà la nostra, se i dotti la vorranno molto con suo studio e vigilie essere elimata e pulita" [2].

Walka o język literacki włoski staje się walką o honor narodowy. Skupia się w niej poczucie patrjotyczne, duma narodowa — w innych dziedzinach życia tak nieraz wówczas boleśnie upokorzona. Na czoło kombatantów wysunął się z początkiem XVI-go w. Bembo, który swoje stanowisko w sprawie języka narodowego określił w dialogu *Della volgar lingua*, ogłoszonym w r. 1525. Wyłuszczył tu m. i. sprawę ewolucji języka, jego stopniowego rozwoju i upadku i uzasadnił konieczność posługiwania się przyrodzoną, rodzinną mową. Każda z osób, zabierających głos w tym dialogu, reprezentuje inny pogląd na sprawę języka literackiego. Bembo zaleca posługi-

---

[1] Wcale bogatą w XVI w. literaturę posiada np. dialekt *bergamasco*.
[2] L. B. Alberti, *Opere volgari*, 1825, II, str. 221.

wać się w utworach literackich językiem klasyków toskańskich z XIV-go wieku.

Natomiast Castiglione w swoim *Il Cortegiano*, pisanym w tymże czasie co dialog Bemba, z którego zresztą częściowo korzystał, zajął stanowisko odmienne i z pewnych względów bardziej nowoczesne. Poglądy swoje na język rozwinął w dedykacji i w księdze pierwszej *Dworzanina*[1]. Podobnie jak wielu innych współczesnych literatów, nie pochodzących z Toskanji, albo też nie związanych z nią tak silnie jak Bembo — Castiglione, Mantuańczyk z pochodzenia, czerpie wprawdzie przedewszystkiem z toskańszczyzny, ale nie jest jak Bembo jej bałwochwalcą, nie wstydzi się swego ojczystego dialektu, owszem lombardyzmami gęsto narabia. Włoski język literacki powinien według niego opierać się nie tylko na zbyt wąskiej podstawie toskańszczyzny, ale rozwijać się i powiększać swoje zasoby słowne, korzystając ze wszystkich włoskich narzeczy, dobierać z nich słowa co lepsze, lepiej rzecz mianujące, a zarazem wytworniejsze. Taki właśnie język słyszy się na różnych dworach włoskich, tam też według Castiglione'a żyje najpiękniejszy, najwytworniejszy język włoski. Jest on więc zwolennikiem t. zw. *volgare illustre*, więc jakby włoskiego *κοινὴ διάλεκτος*.

Widocznie uchodził Castiglione za głównego przedstawiciela tej teorji, skoro Tolomei w swoim dialogu *Cesano*, wydanym w r. 1555 w jego właśnie usta ją włożył i skoro jeszcze w 18-tym wieku Montano przejął ją od Castiglione'a.

Uwagi poświęcone zagadnieniom językowym w *Dworzaninie polskim*, pomijają szereg ustępów oryginału[2], a inne przekształcają znacznie, tak że na podstawie parafrazy Górnickiego nie można poznać w całej pełni poglądów Castiglione'a na język. W szkicu ogłoszonym w *Studjach staropolskich*, zestawiałem dokładnie odpowiednie ustępy z pierwszej księgi oryginału z polską parafrazą, z tekstami Cicerona i Kromera i starałem się oznaczyć to wszystko, co wykracza poza te źródła i co tem samem mogłoby uchodzić za własność samego Górnickiego.

Prócz tych źródeł znalazło swe odbicie w *Dworzaninie polskim* jedno jeszcze, w dotychczasowych badaniach pominięte a przecież włoskiemu oryginałowi najbliższe — a mianowicie dedykacja umieszczona na czele oryginału, gdzie Castiglione bodaj najwyraźniej sprecyzował swoje poglądy na sprawę włoskiego języka literackiego.

Skoro więc u Górnickiego pan Kryski rozpoczyna swoje wywody o języku rozprawiając o umiarkowanem zapożyczaniu słów z języka czeskiego i łacińskiego, to wyraźne odpo-

---

[1] Cap. XXVIII—XXXIX w wyd. Ciana (ed. Sansoni, Firenze).

[2] Por. *Uwagi o języku polskim w Dworzaninie* (Studja staropolskie), str. 254.

wiedniki znajdujemy nie w głównym tekście oryginału, ale w dedykacji:

Górnicki,
str. 63, w. 18 — str. 64, w. 11:

Prawda jest, gdzieby słowa polskiego nie było na tę rzecz, którąby Polak okrzcić miał, abo w przetłumaczaniu z jednego języka na drugi potrzebowałby cudzego słowa, nietelko tego nie ganię, kiedy z tak podobnego naszej mowie języka, jaki jest czeski, weźmie słowo, ale też i z łacińskiego, zwłaszcza jeśliby łatwie ku wyrozumieniu abo już nieco utarte słowo było, wziąć mu dozwalam. Także podobno naszy wymowce polscy sławni czynili, czego nie rozumiejąc dzisiejszy, z onegoż wydwarzania, ktore tak barzo człowiekowi nie przystoi, przyszło im to, że jęli niewstydliwie w swój język kłaść dziwne słowa cudzoziemskie a miasto słów wybornych polskich stawiać czeskie, dobrze niż nasze podlejsze; za tym to idzie, iż tych nowych Ciceronów mało rozumiemy, a tego prosto nic, co nam kiedy na piśmie podadzą [1].

Castiglione,
Dedykacja II, w. 38—52:

...la consuetudine del parlare dell' altre città nobili d'Italia, dove concorrono omini savii, ingeuiosi ed eloquenti; e che trattano cose grandi di governo dei stati, di lettere, d'arme e negozii diversi, non deve essere del tutto sprezzata; dei vocabuli che in questi lochi parlando s'usano, estimo aver potuto ragionevolmente usar scrivendo quelli che hanno in sè grazia ed eleganzia nella pronunzia, e son tenuti comunemente per boni e significativi, benchè non siano toscani, ed ancor abbiano origine di fori d'Italia. Oltre a questo usansi in Toscana molti vocabuli chiaramente corrotti dal latino, li quali nella Lombardia e nell' altre parti d'Italia son rimasti integri e senza mutazione alcuna, e tanto universalmente s'usano per ognuno, che dalli uobili sono ammessi per boni, e dal vulgo intesi senza difficultà. Perciò, non penso aver commesso errore, se io scrivendo ho usato alcuni di questi, e piuttosto pigliato l'integro e sincero della patria mia, che 'l corrotto e guasto della aliena.

W *Studjach staropolskich* wskazywałem na związek tego ustępu z Górnickiego z Ciceroną *De Oratore* (I, 34), gdzie może szukać trzeba odpowiednika słów o „przetłumaczaniu z jednego języka na drugi", ale zresztą związek z dedykacją Castiglionową jest tu oczywisty zwłaszcza tam, gdzie jest mowa o tych dobrze podlejszych słowach czeskich, wstawianych w miejsce wybornych polskich.

Z tymże fragmentem dedykacji Castiglione'a raczej, aniżeli z jego tekstem głównym [2], wiąże się również passus na str. 68:

„Ale gdzieby sie słowo jakie trefiło w czeskiem, któreby było przytrudniejszym, a na to miejsce byłoby abo ruskie, abo charwackie, abo serbskie, łatwie Polakowi ku wyrozumieniu, tam w tej mierze będzie lepiej dworzaninowi wedle swego zdania obrać z tych drugich łatwiejsze i pozorniejsze słowo, a zaniechać czeskiego".

Już dawniej zwróciłem na to uwagę, że Górnicki przypisuje czeszczyźnie w rodzinie języków słowiańskich analogiczne

[1] Dokładne odtworzenie tej części pierwodruku *Dworzanina polskiego*, którą Górnicki poświęcił uwagom o języku, znajdziemy w Taszyckiego *Wyborze tekstów staropolskich*, Lwów 1928, str. 63—68.
[2] XXXIV, 18—22.

stanowisko do tego, jakie wśród dialektów włoskich zajmowała toskańszczyzna[1].

Opisując różną wartość słów, użył Górnicki określenia uderzającego swoją trafnością i obrazowością:

„Słów używać mamy jako mińce, bo której ludzie nie znają, tej nie biorą; także i słów nie rozumieją inych, jedno te, które są w zwyczaju pospolitym"[2].

Daremnie szukać odpowiednika w głównym tekście oryginału. Zajrzawszy zaś do dedykacji czytamy:

„...non era conveniente, ch'io usassi molte [parole] di quelle del Boccaccio, le quali a'suoi tempi s'usavano, ed or sono disusate dalli medesimi Toscani. Non ho ancor voluto obligarmi alla consuetudine del parlar toscano d'oggidí; perché il commercio tra diverse nazioni ha sempre avuto forza di transportare dell'una all'altra, quasi come le mercanzie, cosí ancor nuovi vocabuli, i quali poi durano o mancano, secondo che sono dalla consuetudine ammessi o reprobati[3].

W braku odpowiednich słów polskich, dopuszcza Górnicki posługiwanie się przedewszystkiem wyrazami czeskiemi („kiedy dworzaninowi polskich słów nie stanie, dobrze uczyni, iż pożyczy z czeskiego języka rychlej niż z drugich, a to dlatego, że już ten sam u nas jest wzięty i policzony za najcudniejszy"), a potem ruskiemi, chorwackiemi, serbskiemi[4]. Archaizm jednak polski lepszy jest od cudzoziemskiego słowa[5]. O czerpaniu z gwarowych zasobów polszczyzny Górnicki nie wspomina, ale wtrąca passus, który zasługuje na szczególną uwagę:

„Nakoniec i pruskiem, kaszubskiem słowem, z których sie więc śmiejemy, chcę, aby sie dworzanin nie hydził, abowiem najdzie tam drugie, iż tak włośnie rzecz opisuje, że włośniej być nie może"[6].

Wiemy skądinąd, że już w początkach XVI-go w. wyśmiewano gwarę mazowiecką, że w *Kolędzie mazowieckiej* przedrzeźniano ją w teatrze szkolnym; podobnież było z kaszubszczyzną. Górnicki nam potwierdza, że formy kaszubskie i pruskie brzmiały śmiesznie w uszach współczesnych. Mimo to nie powinien dworzanin hydzić się temi gwarami i czerpać z nich słowa co wyborniejsze. Jak wynika z dedykacji Januszowskiego do *Rady Pańskiej* Jakób Górski wyrażał się o języku „płockim

---

[1] *Uwagi nad jęz. polskim w Dworzaninie*, str. 258, 260.

[2] Str. 69, 8—11.

[3] II, w. 27—34, wyd. Ciana.

[4] Str. 68, w. 17—26. Zgadzał się w tem Górnicki zupełnie z Orzechowskim, który we wstępie do swej *Policji*, wydanej w tymże roku co i *Dworzanin*, temi słowy odzywał się do czytelnika: „Przytem cię proszę, abyś się nie obrażał bułgarskiemi albo raczej nowemi polskiemi słowy, jeśli kiedy na ktore w czytaniu przydziesz; których prze niedostatek języka polskiego w rzeczach tych, które polskim językiem nigdy przedtym w Polszcze po polsku traktowane nie były, używaćem musiał: wszak i w polszczyźnie niemieckiemi i łacińskiemi słowy drugdy tego dokładamy, czego polskim językiem wyłożyć nie możemy". *Policja*, wyd. Kraków 1859, str. 41—42.

[5] Str. 69, w. 11—14.

[6] Str. 69, w. 14—17.

mazowieckim“ swej parafrazy z pewnem zażenowaniem; uważał widocznie tę płocką mazowiecczyznę za pośledniejszą, niedość gładką i wytworną.

Podobnież komicznie, szorstko, grubo brzmiały w uszach włoskich formy dialektu z Bergamo już od czasów Dantego. W XVI-tym w. wyśmiewano tę gwarę w wielu nowelach i komedjach, a nawet w dramacie hiszpańskim posługiwano się nią dla efektu komicznego.

Opierając się zrazu silnie na swoim włoskim pierwowzorze, zajmuje się Górnicki w większej części swoich wywodów o języku sprawą używania słów obcych. Odtwarza wcale dokładnie ustępy o stosunku języka pisanego do mówionego, a potem (od str. 66, w. 10) odbiega bardzo od oryginału. Więc najpierw „pan lubelski“ stawia Kryskiemu szereg pytań, na które pan Kryski po części już poprzednio odpowiedział, poczem ten ostatni obszerniej omawia sprawę genezy języka polskiego i zapożyczeń z obcych języków. W tych wywodach można dostrzec pewne refleksy tekstu Castiglione’a i jego dedykacji, zręcznie przez tłumacza przystosowane, ale poza tem związku z pierwowzorem tu nie widać. Od str. 69 w. 20 urywa się on zupełnie aż do str. 72 w. 25. O ile uwagi o posługiwaniu się wyrazami łacińskiemi i włoskiemi wydają się być własnością Górnickiego [1], o tyle pytanie, który ze słowiańskich języków jest „najcudniejszy“ i „który język na świecie najcudniejszy“, a następnie to uzasadnienie bogactwa i piękności obu języków starożytnych — nie wygląda samodzielnie, mimo, że u Castiglione’a nie znajduje odpowiedników.

Jak sam we wstępie powiada — pominął Górnicki z Castiglionowych wywodów o języku to, „co on pisze *della imitatione*, iż ten mądry diskurs nie służy, jedno uczonemu Polakowi; abo ów drugi około języka tuszkańskiego“ [2]. Zasady rozumowania włoskiego autora przemyślał on sumiennie i dostosował do polszczyzny w sposób przynoszący mu prawdziwy zaszczyt. Nie poprzestał jednak na Castiglionie, nie stanął w swoich bardzo żywych zainteresowaniach językowych na tym punkcie, do którego doszła we Włoszech dyskusja z chwilą ukazania się pierwodruku *Il Cortegiano*, t j. w r. 1528. W ustępach *Dworzanina polskiego*, przekraczających zasiąg wywodów Castiglione’a, znajdujemy problemy, które stają się bardzo żywotne i aktualne w późniejszej dyskusyjnej walce o stanowisko języka narodowego.

Pierwszorzędne miejsce zajął w niej Bembo i jego *Prose della volgar lingua*, wydane przed włoskim *Dworzaninem*. Poglądy Bemba odbijają się mocno także w późniejszej dyskusji na temat języka i ciążą na niej wyraźnie, zwłaszcza że Bembo

[1] Str. 69, w. 20, str. 70, w. 27.
[2] Str. 8, w. 9—12.

odgrywał przez wiele jeszcze lat (umarł 1547) bardzo wybitną rolę we włoskiem życiu literackiem. Górnicki był w Padwie pod sam zmierzch jego życia, więc musiał o nim słyszeć nieraz, prawdopodobnie czytał też jego pisma. Mimo że *Prose* Bemba poruszają obszernie zagadnienia językowe i wiążą się ściśle z *Il Cortegiano*, jednak nie znalazłem w nich takich zbieżności, któreby wskazywały bezsprzecznie na bezpośrednie pokrewieństwo z *Dworzaninem polskim*.

Natomiast pośrednio, przez Castiglione'a, Górnicki niewątpliwie przyswoił sobie poglądy Bemba. Castiglione bowiem, choć odmienny miał pogląd na język literacki i proces jego kształtowania, jednak na wielu miejscach Bemba parafrazował[1]. Ale Górnicki okroił mocno wywody oryginału i wskutek tego chyba tylko to, co pan Kryski mówi przy końcu o „pięknem usadzeniu słów", o dobieraniu odpowiednich wyrażeń, „gdy o rzeczach wielkich mówić przydzie[2], jest pośredniem odbiciem odpowiedniego ustępu w dialogu *Della volgar lingua*[3].

Za „najcudniejsze" języki na świecie uważa pan Kostka „grecki a po nim łaciński", „bo w tych dwu mowach jest coś okrągłego, iż język bez trudności wyrzyna każde słowo"[4]. Na ten temat nie rozprawia żaden z interlokutorów Castiglionowych, natomiast u Bemba znajdujemy taki passus:

„nè i Greci altresì si sarebbono al comporre nella loro così bella e così ritonda lingua dati, ma in quella de'loro maestri Fenici"[5].

Ta wzmianka o niezwykle pięknej i „okrągłej" greczyźnie wskazywałaby na bezpośrednią znajomość dialogu Bemba u naszego tłumacza, gdybyśmy níe wzięli pod rozwagę także tego, że — wobec wielkiej popularności tego pisarza we włoskim świecie literackim — mógł się o tem Górnicki skądinąd dowiedzieć albo o tem usłyszeć.

Castiglionowa teorja o „volgare illustre" nierównie bardziej odpowiadała warunkom, w jakich rozwijał się nasz język literacki w XVI-tym w., aniżeli teorje Bemba. Żadem bowiem z naszych dialektów nie zdobył sobie u nas takiego stanowiska jak toskańszczyzna we włoskim, tradycje literatury w języku narodowym były zbyt ubogie i nie błyszczały tak świetnemi imionami jak wielka trójca włoska z wieku XIV-go. A tymczasem bujny rozwój naszego życia literackiego i umysłowego około połowy wieku szesnastego wielkim głosem wołał o piśmiennictwo w języku ojczystym, któreby wysłowiło całe bogactwo i rozmaitość współczesnego życia w przeróżnych, dotąd „niewysłowionych" dziedzinach. Trzebaż więc było zapalonym —

---

[1] Por. przypisy Ciana w odpowiednich ustępach.
[2] Str. 73, w. 27 — str. 74, w. 11.
[3] Lib. II, str. 174; ed. Costero. Bibl. classica economica. Milano, Sonzogno 1927.
[4] Str. 71, w. 10—17.
[5] Op. cit. str. 146.

jak Górnicki — miłośnikom języka ojczystego co tchu pomnażać jego skromne zasoby, zbierać zewsząd colepsze wyrazy. Wobec tego — nie rygoryzm Bemba, nie jego toskański ekskluzywizm, ale liberalizm Castiglione'a, dopuszczający do języka literackiego starannie dobierane wyrazy ze wszystkich dialektów włoskich i języków romańskich — przemówił bardziej do przekonania Górnickiemu i tym wszystkim naszym humanistom, którzy byli zarazem żarliwymi pomnożycielami polszczyzny.

Górnicki wyprawił się do Padwy w r. 1543 i spędził tam za pierwszym nawrotem lat pięć, t. j. do r. 1548; a więc był tam w czasie, kiedy w tamtejszym świecie naukowo-literackim bardzo wybitne stanowisko zajmował głośny humanista, krytyk, poeta, mowca i stylista Sperone Speroni, stojący na czele akademji *degli Infiammati*, autor sławnej *Canace*, komentator arcydzieł łacińskiej i włoskiej literatury *Eneidy*, *Boskiej komedji*, *Orlanda szalonego*. Właśnie w czterdziestych dopiero latach zaczęły się ukazywać w druku jego pisma, a na ich czele *Dialogo della lingue* i *Dialogo della rettorica*, wydawane u weneckich Manucjuszów najpierw w 1542 potem w 1543, 1544, 1546 (dwa wydania), 1552 oraz 1560[1]. Rozgłos *Dialogo delle lingue* przekroczył granice Włoch, dotarł także do Francji. Jak to wykazał niezbicie Pierre Villey[2] głośna *Defense et illustration de la langue françoise* Du Bellay'a z r. 1549 — czerpie z tego właśnie źródła, powtarza za niem dosłownie całe stronice[3]. Wcześniej jeszcze, bo w r. 1546 ogłasza Ambrosio de Morales *Discurso sobre la lengua castellana*, gdzie podkreśla konieczność pisania w języku ojczystym i gdzie tendencja jest podobna jak u Speroniego i Du Bellaya[4].

Bawiąc w Padwie musiał Górnicki wciąż słyszeć o dialogu Speroniego. Poruszone tu sprawy, zbyt były interesujące i aktualne. Poprostu atmosfera naukowo-literacka ówczesnej Padwy była niemi nasycona w latach 40-tych. Czy w tekście *Dworzanina polskieyo* znajdujemy jakieś niewątpliwe echa dialogu Speroniego?

„Pan lubelski“ stawia Kryskiemu pytanie niełatwe do rozstrzygnięcia:

> „Który język z tych wszystkich, które z naszym mają powinowactwo, jest najcudniejszy?“

Kryski „nie wie, jako na to odpowiedzieć, bo w tej mierze nie czyni dosyć sam sobie“. Wypowiada kilka bardzo ciekawych o brzmieniu różnych języków słowiańskich uwag, które —

---

[1] To ostatnie „per Francesco Lorenzini da Turino“.

[2] *Les sources italiennes de la „Defense et illustration de la langue françoise“ de Joachim du Bellay*, Paris 1908.

[3] Op. cit. str. 101.

[4] Nie umiem powiedzieć, czy istnieje bezpośredni związek między tem *Discurso* a dialogiem Speroniego; wydaje mi się bardzo prawdopodobny.

o ile nie są własnością samego Górnickiego — to niewątpliwie są echem dyskusyj prowadzonych współcześnie u nas na ten temat przez ludzi, znających różne języki słowiańskie, a więc prawdopodobnie polskich humanistów, interesujących się tego rodzaju zagadnieniami:

„Czeski język jest piękny, ale jakoby troszkę pieszczący, a mężczyźnie mało przystojny; ruski zasię surowy. Racki, serbski, charwacki, bulgarski już mają coś pogańskiego, bo sie od Turków spachali. Nasz też polski zda sie trudny, a jakoby człowiek całą gębą a gwałtem mówił" [1].

Widocznie jednak pan Kryski nie jest dość pewnym swego sądu, radby znaleźć dla niego jakieś pewniejsze podstawy, bo przesuwa problem cały na tło znacznie szersze i uogólnia pytanie pana lubelskiego w ten sposób:

„Ja w tym nie wiem, co powiedzieć i owszem wołałbym sam spytać kogo, który język na świecie najcudniejszy".

Rozpoczyna się teraz krótka, ale bardzo znamienna i w treść nową, daleką od tekstu Castiglione'a, obfita dyskusja. Ciekawem jest i to, że zabiera w niej głos z młodzieńczym impetem i pewnością siebie pan Kostka, który dotąd w sprawie języka wcale się nie odzywał. Może i słusznem jest przypuszczenie [2], że jest on do pewnego stopnia przedstawicielem poglądów samego Górnickiego w czasach jego młodości. Całe towarzystwo prądnickie traktuje go z dużą sympatją, ale zarazem pewną wyrozumiałą pobłażliwością dla jego nieco młodzieńczo — apodyktycznych poglądów. Sam Górnicki nie jemu przyznaje rację, ale zupełnie wyraźnie podziela zapatrywania pana Kryskiego. Jeśli więc istotnie poglądy pana Kostki odpowiadają młodzieńczym zapatrywaniom Górnickiego, to mielibyśmy tu cenne odbicie ich rozwoju.

Otóż pan Kostka odrazu apodyktycznie sprawę decyduje:

„Nie wiem, czemuby w tym wętpić: grecki jest nacudniejszy, a po nim łaciński.

Odpowiedział pan Kryski: Czym to W. M. pokazać chcesz?

Powiedział pan Kostka: Uszy to same sądzą, nie potrzeba lepszych świadków, bo w tych dwu mowach kszykania niemasz abo barzo mało, a jest coś okrągłego, iż język bez trudności wyrzyna każde słowo.

Smak ten — powiedział zaś pan Kryski — który uszy czują, jest z zwyczaju, bo kiedyby nie z zwyczaju rósł, ale z prawdziwego rozsądku, wszytki narody zgadzałyby sie na jedno, iż te dwie mowie są nacudniejsze; ale iż tego Turek, Arab, Ormianin nie pozwala, stąd znać, iż to zawisło na upodobaniu ludzkim, które z zwyczaju rośćie, a zwyczaj dziwne zdania ludzkie czyni.

Nie rozumiem — rzekł pan Kostka — czemu W. M. w rzeczy tak jasnej spór trzymasz. Te dwie mowie są i piękne i obfite i dawne, a pisano niemi takie rzeczy, których kto nie wie, nędznie a mizernie żywie na świecie; w tych jest filozofia, w tych prawo podług rozumu a przyrodzenia pisane, w tych ine nauki, które błogosławiony czynią żywot nasz.

---

[1] Przypomina to podobne obserwacje Du Bellay'a: „Nous ne vomissons pas notr paroles de l'estomac, comme les yvroingnes: nous ne les etranglons pas de la gorge, comme les grenoilles".

[2] Ig. Kozielewski, *Łukasz Górnicki*, Lwów 1929, str. 51, przypis.

Pan Kryski na to tak powiedział: Iż tych dwu języków piękność na mnimaniu stoi, zda mi sie, że to jest rzecz barzo jasna, a około dawuości pozwalam W. M. Ale to jest iny spór, co W. M. powiedasz, iż tam temi języki są nauki pisane. Boję sie, panie Kostka, ale ten dank nie językom ma być ale ludziom; abowiem ciż ludzie, gdzieby sie byli urodzili w inym narodzie, tożby byli uczynili, a przeto obfitość tę ludzie czynią, nie język. K temu rzymski język dlatego jest wzięty, iż ci, którzy nim mówili, władali wszytkim światem. Patrz W. M., iż za królów rzymskich nie była w takiej wadze rzymska mowa, ani tak obfita. Czemu? Iż i ubogie było jeszcze państwo i nie uczynili go byli jeszcze Rzymianie pisaniem poważnych rzeczy obfitym. Aż potym, gdy męstwo a sprawiedliwość rzymska świat posiadła, a oni uczeni Rzymianie poczęli to, czego sie u Greków nauczyli, łacińskim językiem pisać, tož sie dopiero ten język podniósł i przyszedł ku tej doskonałości, którą teraz widzimy".

Pan Kostka przemawia tu jak zaprzysiężony wielbiciel języków antycznych w podobny sposób jak w dialogu Speroniego humanista Lazaro[1].

Rozbijając ten ustęp *Dworzanina polskiego* na mniejsze części, zestawmy je z odpowiednikami w dialogu Speroniego:

Te dwie mowie są i piękne i obfite i dawne, a pisano niemi takie rzeczy, których kto nie wie, nędznie a mizernie żywie na świecie; w tych jest filozofia, w tych prawo według rozumu a przyrodzenia pisane, w tych ine nauki, które błogosławiony czynią żywot nasz.	...chiunque ama d'esser uomo perfettamente, con ogni studio dee cercare di parlare et scrivere perfettamente: et chi ha vertù di poterlo fare, ben si può dire a ragione lui esser tale fra gli altri uomini, quali son gli uomini istessi per rispetto alle bestie. La qual vertù di parlare, et descrivere i Greci et Latini quasi ugualmente appropriarono. Onde le loro lingue vengono ad esser quelle che sole tra tutte l'altre del mondo ci fanno diversi per eccellenza dalle barbare, et dalle irrazionali creature[2].

W odpowiedzi Kryskiego w sprawie „cudności" języków znajdujemy zupełnie niespodzianie argumenty niejasne, dostatecznie nierozwinięte, oparte na impresjach z zakresu języków wschodnich, Górnickiemu prawdopodobnie bliżej nieznanych. Dopiero dialog Speroniego wyjaśnia te wyrażenia Kryskiego nieco zagadkowe. U Speroniego Lazaro tłumaczy różnice większej lub mniejszej harmonijności języków jako różnice, wynikające z przyzwyczajenia i osłuchania i objaśnia to wcale dobrze przykładem muzyki włoskiej i tureckiej:

„...se l'uomo, senza punto saper sonare nè tamburo, nè tromba, solo che gli oda una volta, per la loro spiacevolezza, può giudicare quelli non essere stromenti atti a fare armonia, nè ballo: così udendo e formando per me medesimo queste parole volgari, al suono di ciascuna di loro separata dall'altre, senza ch'io la compona altramente assai bene comprendo, che diletto possono recare a gli orecchi degli ascoltanti le prose et i versi, che se ne fanno: vero è, che questo giudicio non l'ha ogn'uno, ma coloro sola-

---

[1] Rozumieć trzeba przez niego sławnego Łazarza Bonamico, protektora Janickiego, którego zapewne i Górnicki nieraz w Padwie słuchał.

[2] Sperone Speroni, *Dialogo delle lingue e Dialogo della retorica.* Ed. G. De Robertis, Lanciano, Carabba 1912, str. 38.

mente, i quali sono usati a ballare al suono de i liuti et de i violoni. E mi ricorda, essendo nna volta in Venezia, ove erano giunte alcune navi de Turchi, udire in qnelle nn romore di molti stromenti, del quale nè 'l più spiacevole, nè 'l più noioso non udî mai alla vita mia; nondimeno a coloro, che non sono usi alle delicie d'Italia, pareva quella una dolce musica; altrettanto si può dire della numerosità dell'orazione et del verso di questa lingua. Alcuna volta qualche consonanza vi si ritrova, che meno ingrata et men brutta fa l'una dell'altra: ma quella in sè è armonia et musica di tamburri, anzi d'archibusi e di falconetti, che introna altrui l'intelletto, et fere, et si stroppia sì fattamente, che egli non è più atto a ricevere impressione di più delicato stromento, nè secondo quello operare" [1].

Ten ustęp z dialogu Speroniego wyjaśnia nam zbyt skondensowane i ogólnikowe słowa Kryskiego:

„Smak ten, który uszy czują, jest z zwyczaju, bo kiedyby nie z zwyczaju rósł, ale z prawdziwego rozsądku, wszytki narody zgadzałyby się na jedno, iż te dwie mowie są nacudniejsze; ale iż tego Turek, Arab, Ormianin nie pozwala, stąd znać, iż to zawisło na upodobaniu ludzkim, które z zwyczaju roście, a zwyczaj dziwne zdania ludzkie czyni".

A nieco dalej w tymże sensie:

„Iż tych dwu języków [greckiego i łacińskiego] piękność na mnimaniu stoi, zda mi sie, że to jest rzecz barzo jasna"... [2]

Fanatyczni wielbiciele języków starożytnych z doby humanizmu przypisywali im jakieś cudowne właściwości, nieosiągalne poprostu dla żadnego innego języka. Sądzili oni nawet, że już samo posługiwanie się greką czy łaciną, niesłychanie wywyższało treść, choćby nawet błahą. Krótko mówiąc, przypisywali językowi jakby jakiś platoński byt idealny, niezmienny, niezależny od treści, od czasu, od ludzi. Castiglione wskrzeszając uwagi Cicerona z *De Oratore* [3] zaznaczał, że oddzielanie słów od treści równa się rozłączaniu duszy od ciała [4]. I Castiglione i zwolennicy „volgare" podkreślali silnie moment ewolucyjny w życiu języka, dowodząc, że łacina odrazu tak bogatą nie była, że przez dłuższy czas się rozwijała. Łącząc ściśle formę słowa z jego treścią, łączyli też język z życiem i człowiekiem, jego inteligencją i wiedzą, co również nie było nowością i wiązało się z obserwacjami Horacego w (*Liście do Pizonów*) i Cicerona. Wskazywaii przez to, że, przy usilnem staraniu i kulcie przyrodzonej, ojczystej mowy, każdy język można doprowadzić do rozkwitu, a więc że w każdym języku tkwią nieograniczone możliwości zależne w pierwszym rzędzie od ludzi,

---

[1] Speroni, op. cit. str. 47.

[2] Dyskusja na temat piękności różnych języków powtarzała się nieraz we Włoszech z lat 40-tych i 50-tych. Uczeń Speroniego, Benedetto Varchi pisze w r. 1560 dialog *L'Ercolano* (wydany w 1570 r.), gdzie długi rozdział poświęca dyskusji na temat: „A che si possa conoscere, e debbasi giudicare una lingua essere migliore, cioè più ricca, o più bella, o più dolce d'un altra; e quale sia più di queste tre cose, o la greca, o la latina, o la volgare". Stanowisko Speroniego w tej sprawie wydaje się jednak bardziej przekonywujące.

[3] Księga 3-cia, V, 19 i VI, 24.

[4] Ks. 1-sza, XXXIII, 10—12.

którzy nim mówią. Castiglione tego ostatniego zagadnienia nie poruszał, natomiast sporo miejsca poświęcił mu Speroni:

Speroni:	Górnicki:
Io ho per fermo, che le lingue d'ogni paese, così l'Arabica et l'Indiana, come la Romana et l'Ateniese, siano d'un medesimo valore, et da mortali ad un fine con un giudizio formate, che io non vorrei che voi ne parlaste come di cosa dalla natura prodotta; essendo fatte et regolate dallo artificio delle persone a beneplacito loro, non piantate nè seminate: le quali usiamo sì come testimoni del nostro animo significando tra noi i concetti dell'intelletto. Onde tutto che le cose dalla natura create, et le scienze di quelle, siano in tutto quattro le parti del mondo una cosa medesima; nondimeno, perciò che diversi uomini sono di diverso volere, però scrivono et parlano diversamente... Dunque non nascono le lingue per se medesime, a guisa di alberi o d'erbe: quale debbole et inferma nella sua spezie, quale sana et robusta, et atta meglio a portar la soma di nostri umani concetti: ma ogni loro vertù nasce al mondo dal voler de'mortali [1].	Ale to jest iny spór, co W. M. powiedasz, iż tam temi języki są nauki pisane. Boję sie, panie Kostka, że ten dank nie językom ma być, ale ludziom; abowiem ciż ludzie, gdzieby sie byli urodzili w inym narodzie, tożby byli uczynili, a przeto obfitość tę ludzie czynią, nie język.
Et se que'primi antichi Romani fossero stati si negligenti in coltivare la Latina, quanto a pullular cominciò; per certo in sì poco tempo non sarebbe divenuta sì grande: ma essi, a guisa di ottimi agricoltori, lei primieramente tramutarono da luogo selvaggio a domestico; poi, perchè et più tosto, et più belli, et maggior frutti facesse, levandole via d'attorno le inutili frasche in loro scambio l'innestarono d'alcuni ramoscelli maestrevolmente detratti dalla Greca... Quindi nacquero in lei que fiori et que frutti sì coloriti dell'cloquenza con quel numero et con quell'ordine istesso; li quali non tanto per sua natura, quanto d'altrui artificio aiutata, suol produrre ogni lingua... Dunque se Greci et Latini... non trovarono in quelle se non dopo alcun tempo et dopo molta fatica nè leggiadria, nè numero; già non dee parer maraviglia, se noi ancora non n'avemo tanto, che basti, nella volgare: nè quindi dee prender l'uomo argomento a sprezzarla come vil cosa et da poco... tempo forse	K temu rzymski język dlatego jest wzięty, iż ci, którzy nim mówili, władali wszytkim światem. Patrz W. M., iż za krolów rzymskich nie była w takiej wadze rzymska mowa ani tak obfita. Czemu? Iż i ubogie było jeszcze państwo i nie uczynili go byli jeszcze Rzymianie pisaniem poważnych rzeczy obfitym. Aż potym gdy męstwo a sprawiedliwość rzymska świat posiadła, a oni uczeni Rzymianie poczęli to, czego sie u Greków nauczyli, łacińskim językiem pisać, toż sie dopiero ten język podniósł i przyszedł ku tej doskonałości, którą teraz widzimy. I nasz język polski rychłoby urósł, gdybyśmy sie go rozmiłowali, ale nie wiem, czemu tak podle rozumiemy

[1] Speroni, ed. cit. str. 72—73.

verrà, che d'altra tanta eccelenza fia la volgare dotata, che se per essere a nostri giorni di niuno stato et men gradita, non vi dovesse apprezzare la Greca: la quale era già grande su 'l nascimento della Latina [1].

o swym języku, jakoby łacińskich nauk w się wziąć nie mógł, co sie mnie wielkie głupstwo widzi.

Jeżeli się przyjrzymy uważnie cytowanym ostatnio fragmentom dialogu Speroniego i zestawimy je z polskiemi odpowiednikami, stwierdzimy, że Górnicki nie powtarzał wiernie za Speronim, ale starał się zwięźle ująć samą istotę jego wywodów. Tymczasem Du Bellay w tychże ustępach prawie dosłownie tłumaczył Speroniego [2]. Ostatni przytoczony tu passus z Górnickiego, znajduje tylko po części swój odpowiednik u Castiglione'a [3], ale niektóre wyrażenia są bliższe Speroniemu („nè „quindi deve prender l'uomo argomento a sprezzarla come vil cosa et da poco" — „nie wiem, czemu tak podle rozumiemy o swym języku"). Jest to tenże passus, który u Du Bellay'a został niemal żywcem sparafrazowany [4]. Górnicki tak dosłownie za Speronim zdań całych i całych ustępów nie powtarzał, niemniej jednak tożsamość poglądów i problemów jest oczywista.

Ze szkicu w *Studjach staropolskich* i z powyższych stwierdzeń wynika, że tworzywo, z którego powstały uwagi o języku w *Dworzaninie polskim*, jest bardzo różnolite. Złożył się na nie nietylko tekst zasadniczy włoskiego pierwowzoru, ale także jego dedykacja, studjum Cicerona, różnych kronikarzów, a między nimi prawdopodobnie Kromera — potem to wszystko, czego się na ten temat mógł Górnicki dowiedzieć w czasie swych studjów w Padwie, gdzie dyskusja w sprawie języka literackiego była bardzo ożywiona i gdzie raz po razu ukazywał się w druku głośny dialog Speroniego [5]. Podobne dyskusje toczyli zapewne także nasi padewczycy, przenosząc je w dziedzinę toczącej się wtedy i u nas walki łaciny z polszczyzną. Przypuścić należy, że już w Padwie stał się Górnicki żarliwym zwolennikiem polszczyzny pod wpływem argumentów Bemba i Speroniego, że już w Padwie naginał je do warunków języka ojczystego. Na tenże temat niewątpliwie rozprawiano wiele również w Polsce i dlatego dyskusja taka na prądnickim dworze biskupa Macie-

---

[1] Id. ibid. str. 55—56.

[2] Por. zestawienia w cytowanej pracy Villey'a, str. 43—47.

[3] XXXV, 1—6. *Studja staropolskie*, str. 262.

[4] „Donques si les Grecz et Romains, plus diligens à la culture de leurs langues que nous à celle de la nostre, n'ont peu trouver en icelles, sinon avecques grand labeur et industrie, ny grace, ny nombre, ny finablement aucune eloquence, nous devons nous emerveiller si nostre vulgaire n'est si riche comme il pourra bien estre, et de la prendre occasion de le mepriser comme chose vile et de petit prix?

[5] Już M. Brahmer zwrócił po raz pierwszy uwagę na prawdopodobieństwo zapożyczeń i analogij pomiędzy poglądami Górnickiego na język a dyskusją na temat jęz. liter. we Włoszech (por. recenzję z mego wyd. „Dworzanina", Pam. liter. XXVI, str. 287).

jowskiego jest wielce prawdopodobną. Wreszcie w skład ustępów o języku w *Dworzaninie polskim* weszły szczególnie cenne spostrzeżenia, czerpane nie z książek, ale z żywej rzeczywistości, z żywej mowy polskiej i innych języków słowiańskich. Trudno tu jednak oddzielić własne Górnickiego obserwacje od cudzych, przejętych przezeń w rozmowach. Niemniej należy je wyłowić i zebrać osobno, skoro się już ustępy o języku poddaje szczegółowemu rozbiorowi.

Przechodząc więc kolejno wersety, poświęcone językowi w naszym *Dworzaninie* — na poczet obserwacyj zaczerpniętych z żywej mowy współczesnych zaliczyć trzeba najpierw owe wtrącane przez zarozumiałych peregrynantów „za każdem słowem" obce „porzekadła": *signor*, *per ma foi*, *nos otros cavaglieros*[1]. Bardzo znamiennem jest to, co zaraz potem mówi Górnicki o tym, co na gwałt chce po czesku mówić:

„czasem drugi, chocia uie będzie w Czechach, jedno iż granicę śląską przejedzie, to już inaczej nie będzie chciał mówić jedno po czesku, a czeszczyzna — wie to Bóg jaka będzie".

Otóż Górnicki, który przecież wielokrotnie przez śląską granicę przejeżdżał, stwierdzał na własne uszy, że bezpośrednio za tą granicą jeszcze nie słyszało się czeszczyzny, ale że to był jeszcze w dalszym ciągu polski obszar językowy.

Kontrast między wyrwanym z *Bogarodzicy* archaizmem a „gładkiem słówkiem czeskiem", jako rzekomy dowód grubości polszczyzny i piękności języka czeskiego[2], również polega na inwencji tłumacza a może nawet na jakimś fakcie rzeczywistym. Na autopsji opiera się to wszystko, co wtrąca Górnicki o modzie „czeskiej" w mówieniu, pokpiwając przez usta pana Kryskiego z tych „wymowców, co czeskich słów zamiast polskich używają"[3], co zamiast o „stanach", mówią o „stawach" koronnych[4]. Dostaje im się też za to ironiczne przezwisko niezrozumiałych „nowych Ciceronów"[5]. Pan kasztelan Maciejowski przypomina jakiegoś wielce na dworze królewskim chwalonego mowcę, „który w swą rzecz najwięcej czeszczyzny mieszał"[6]. Zapewne był to jakiś znany współcześnie „nowy Cicero"; jakaż szkoda, że „pan lubelski" nie uwiecznił jego nazwiska!

Przysłuchuje się Górnicki uważnie brzmieniu czeszczyzny i stwierdza, że brzmi ona „kształtowniej, ochędożniej, ozdobniej" od innych języków słowiańskich, że „zachowuje jakieś przewłaczanie w słowiech podobne łacińskiemu akcentowi"[7]

---

[1] Str. 62, w. 19—22.
[2] Str. 63, w. 2—5.
[3] Str. 63, w. 6—8 i str. 64, w. 6—8.
[4] Str. 63, w. 13—15.
[5] Str. 64, w. 9—11.
[6] Str. 66, w. 12—13.
[7] Str. 68, w. 10—14.

i stąd to uchodzi ten język za „cudniejszy“ od polskiego [1]. Podobnież Bembo w dialogu Speroniego [2] dostrzegał niektóre piękności w języku włoskim, jakie istniały w językach antycznych [3].

Do różnych innych świadectw o szybkiem rozpowszechnianiu się łaciny w Polsce około połowy XVI-go wieku dodać też należy świadectwo Górnickiego, że „łacińska mowa jest u nas barzo pospolita“ [4]. Już wówczas był ten „obyczaj, iż niektórzy naszy, chcąc pokazać, iż wiele umieją, co trzecie słowo to po łacinie mówią“ [5]. Sam Górnicki doradzał używać w sposób umiarkowany łacińskich i włoskich słów [6] i stwierdzał w polszczyźnie istnienie „wielu słów niemieckich, których już nie mamy za niemieckie, ale za polskie“ [7].

Uzupełniając wywody pana Kostki o „cudności“ greki i łaciny, w których to „dwu mowach kszykania niemasz abo barzo mało, a jest coś okrągłego, iż język bez trudności wyrzyna każde słowo“, należy przyjąć, że w wielu innych, znanych sobie mowach słyszał pan Kostka, a za nim zapewne i Górnicki, wiele „kszykania“, a więc prawdopodobnie dźwięków syczących, spirantów, że te inne języki nie wydawały mu się tak „okrągłe“, że wymawianie było w nich przytrudniejsze, absorwało więcej energję głosową mówiącego.

Górnicki przyznawał wiele zalet czeszczyźnie, uważał ją za język od polskiego obfitszy, co tłumaczył wcześniejszym rozwojem kultury umysłowej i „sąsiedztwem z narody niesprosnemi“, ale miał jakieś zastrzeżenia co do piękności tej słowiańskiej „toskańszczyzny“. Przyznaje jej bowiem pan Kryski większe bogactwo słownika, „ale o piękność — jeszcze to niechaj wisi na wyroku“ [8], przyznaje, że „czeski język jest piękny, ale jakoby troszkę pieszczący, a mężczyźnie mało przystojny“ [9]. Może więc w polszczyźnie dostrzegał on te zalety, których brakło językowi czeskiemu, a więc pewną energję, męskość brzmienia, skoro co do piękności stawiał niemal na równi oba te języki.

---

[1] O czeszczyźnie w języku XVI-go w. pisał Taszycki *Czechizmy w języku Reja*, Prace filol., t. 12, 1927; powoływał się tu na ustępy w *Dworzaninie polskim*, stwierdzał, że za czasów Reja w czechizmy obfitowały książki charakteru teologicznego. U Reja przeważają wpływy czeskie nad ruskiemi (str. 60).

[2] Str. 46.

[3] „cosi la prosa, come il verso della lingua moderna è in alcune materie poco meno numerosa et di ornamenti capace della greca et della latina. I versi hanno lor piedi, lor armonia, lor numeri: le prose il lor flusso di orazione, le lor figure et le loro eleganzie di parlare“.

[4] Str. 66, w. 18—19.

[5] Str. 69, w. 21—23.

[6] Str. 70.

[7] Str. 70, w. 19—21.

[8] Str. 68, w. 16—17.

[9] Str. 71, w. 1—2.

Nie z książek też ale z obserwacyj żywej mowy wywodzą się zbyt lakoniczne i ogólnikowe impresje o brzmieniu różnych języków słowiańskich. Więc ruski wydaje się panu Kryskiemu „surowy“, „racki, serbski, charwacki, bulgarski już mają coś pogańskiego (?!), bo sie od Turków spachali“. Co w nich tak po pogańsku czy po turecku wyglądało, tego nam pan Kryski niestety nie wyeksplikował. Bardzo też niejasną i domagającą się wyjaśnień ze strony uczonych w piśmie jest uwaga: „Nasz polski zda sie trudny, a jakoby człowiek całą gębą a gwałtem mówił“.

Na bezpośredniej obserwacji Górnickiego polega wreszcie wzmianka o pruskich i kaszubskich słowach[1]. W czasie wyprawy z królem do Gdańska i Królewca w r. 1552 zetknął się Górnicki na miejscu z temi gwarami i bez uprzedzeń nauczył się oceniać ich wartości. Toteż chce pan Kryski, „aby się dworzanin nie hydził“ temi słowami, „z których się śmiejemy“, bo jest tam niejedno, które „tak włośnie rzecz opisuje, iż włośniej być nie może“. Szkoda wielka, że tej uwagi nie poparł jakim przykładem.

Uwagi Górnickiego o języku polskim, wplecione w tekst jego *Dworzanina*, za pośrednictwem dialogu Speroniego spokrewnione z głośnem dziełem Du Bellaya, to jakby na małą skalę nasza *Defence et illustration de la langue polonaise*[2], bezcenne echo dyskursów, które się toczyły wśród naszych literatów w okresie gwałtownej i zwycięskiej walki o prawa ojczystego języka, o jego czystość, bogactwo i piękno. Te nieprzepłacone ustępy wysuwają się na czoło tego wszystkiego, co o polszczyźnie w 16-tym wieku pisano i dlatego należy poświęcić im więcej niż dotąd uwagi.

---

[1] Str. 69, w. 14—17.

[2] Tę nazwę nadał też uwagom Górnickiego Dobrzycki w swym pośmiertnym szkicu *Kultura języka w wieku XVI*, Ruch lit., grudzień 1931.

LUDWIK KAMYKOWSKI

DO ŹRÓDEŁ MESJANIZMU J. P. WORONICZA.

Już poprzednio starałem się zwrócić uwagę na zależność Woronicza od Jana Kochanowskiego[1]. Dowody te mogą się jednak wydać mało przekonywujące, zwłaszcza z tego względu, że przedmiotem zestawienia był *Psałterz Dawidowy*, który ostatecznie mógł Woronicz znać tak dobrze z tłómaczenia Kochanowskiego, jak Wujkowego, a wreszcie z *Wulgaty* bezpośrednio. Ostatecznie mogło to być wynikiem rozczytywania się w prorokach hebrejskich, a więc w rezultacie byłyby to zwyczajne *loci communes*, powtarzające się to tu, to tam, a przez Woronicza dość swobodnie adaptowane na własny użytek. Choćby więc dla poparcia poprzedniej tezy trzeba było poszukać jeszcze innych argumentów, więcej ważkich, w świetle których twierdzenia poprzednie nabiorą żywszego rumieńca i większej siły przekonywującej. Poszukiwania te zaprowadziły ku utworowi, już wielekroć omawianemu, o którym, jak się wydaje, nie można już nic więcej powiedzieć, ku prorockiemu *Zjawieniu Emilki*. Jest to utwór, którym zainteresowały się pióra nader wytrawne, rozpatrując jego treść i wyzyskując ją dla swoich dowodów, oglądając dosyć skrupulatnie wszystkie jego szczegóły[2], tak że nie wiele zostało do powiedzenia, — a jednak... jeszcze coś zostało.

Zanim jednak przejdziemy do tej sprawy, spróbujmy ostatecznie ustalić datę utworu. Sprawa lokalizjacji tego poematu Woroniczowego była również przedmiotem rozważań. Pierwszy tą sprawą zajął się Edw. Woroniecki[3] i starał się udowodnić,

---

[1] Ludwik Kamykowski, *Jan Kochanowski nauczycielem pierwszego polskiego poety mesjanisty.* Głos Lubelski z dn. 27 września 1931 r. i os. odb.

[2] Ign. Chrzanowski, *Idea mesjaniczna Woronicza,* Studja staropolskie, księga ku czci Al. Brücknera, Kraków 1928.

A. Drogoszewski, *O ideę mesjaniczną Woronicza.* Ruch Literacki, III, str. 76—79.

Józef Ujejski, *Dzieje polskiego mesjanizmu do powstania listopadowego włącznie.* Lwów 1931, str. 60—69.

[3] Edward Woroniecki, *Ks. Prymas Paweł Pawęża Woronicz i jego słowianofilstwo.* Przegląd historyczny, 1913.

że utwór powstał w r. 1812, słusznie za punkt wyjścia biorąc wskazówkę samego poety, nie skontrolował tylko swoich obliczeń, względnie swego tłómaczenia języka poety na nasz zwyczajny sposób datowania, tekstem utworu i stąd doszedł do wniosku, który ostatecznie nie dał się utrzymać i został obalony wywodami prof. Chrzanowskiego i Drogoszewskiego. Prof. Chrzanowski opierając się o materjał, dostarczony przez ks. Franciszka Świderskiego[1], przypuszcza, że utwór musiał powstać przed rokiem 1799, a tylko niektóre jego części, jak owo proroctwo o pielgrzymie, mogło znaleźć się w utworze już w dobie Księstwa Warszawskiego. Według tego przypuszczenia utwór musiał się dłużej odleżeć i uległ częściowej przeróbce, zależnie od zmieniających się okoliczności. Prof. A. Drogoszewski[2], niezadowolony z tych wyników, stara się ustalić datę wiersza z pomocą analizy tekstu i za rok powstania utworu przyjmuje rok 1797, to jest czas między datą śmierci Katarzyny II (17 września 1796 r.) a datą śmierci Stanisława Augusta (12 lutego 1798 r.), względnie datą zajęcia Rzymu przez Legjony Dąbrowskiego (15 lutego 1798 r.). W rezultacie nie przeczy to przypuszczeniom prof. Chrzanowskiego, tylko datę znacznie precyzuje, umieszczając utwór między *Sielanką Elizy* (r. 1795) a utworem *Adolfek do mamy* (1799 r.). Wywody te utrzymują się jednak o tyle tylko, o ile da się utrzymać twierdzenie, że „sprośnicą babilońską“ jest istotnie Katarzyna, a „pielgrzymem“ Stanisław August, no i o ile „Bliźniętami“ jest istotnie jedynie Francja, twierdzenia te zaś nie wydają się znów tak bardzo murowane. Ale o tem później, na razie może nie od rzeczy byłoby nawrócenie do sposobów Woronieckiego w ustaleniu daty, tem bardziej, że przecież *Zjawienie Emilki* jest niejako dalszym ciągiem sielanki *Emilka lub pieśń Elizy*. Sielanka owa jest zaś podobno utworem pisanym na dzień imienin Emilki, córki Jana i Aleksandry Łuszczewskich, a więc na dzień 30 czerwca 1793[3] r. Zresztą bez tych wiadomości biograficznych, łatwo jest przekonać się, że *Emilka* musiała powstać po drugim rozbiorze, gdyż zbyt są widoczne aluzje do Sejmu Czteroletniego i Konfederacji Targowickiej, oraz do kordonu, pociągniętego po drugim rozbiorze. Jeżeli więc poeta tej właśnie Emilce każe się zjawiać w drugim utworze, to czyż nie dlatego także, że i ten drugi utwór powstał w analogicznych warunkach, t. j. tuż po trzecim rozbiorze kraju, a więc pod koniec 1795 roku. Przypuszczenie to potwierdza sam poeta, który datę zjawienia się Emilki podaje

[1] Ign. Chrzanowski, *Idea mesjaniczna Woronicza*, Studja staropolskie, przypis na str. 659—660.
[2] A. Drogoszewski, *O ideę mesjaniczną Woronicza*, Ruch Literacki, III, str. 78.
[3] Por. Ign. Chrzanowski, *Idea mesjaniczna Woronicza*, Studja staropolskie, przypis na str. 658.

na dzień pełni kwadry II lunacji XIII cyklu słonecznego XII. Cyklem słonecznym XII może być istotnie rok 1812, jak przypuszczał Woroniecki, ale z możliwych u Woronicza dat może być także rok 1795. By się o tem przekonać, wystarczy zajrzeć do odpowiednich tablic chronologicznych, lub też obliczyć wedle znanej formułki: (1795 + 9) : 28, a otrzymamy jako resztę 12, czyli cyfrę cyklu słonecznego. Z datą tą pozostają w zgodzie także inne. Rok 1795 miał istotnie lunacyj 13, gdyż jego cyfrą złotą była 1, zastosowanie więc tak zw. epakt pozwala na ustalenie daty 17 grudnia 1795 r., jako daty powstania utworu, jeżeli nie całego, to przynajmniej znacznej jego części. Jeżeli już z jakichś względów, może dla maniery literackiej (sielanki jego przecież są przesycone nastrojem sentymentalnym), poeta wybiera pełnię księżyca za dekorację dla swego zjawienia się ducha, to wybiera pełnię, która była najbliższą po zrzeczeniu się tronu przez Stanisława Augusta w dniu 25 listopada 1795 r. *Emilka* była literacką reakcją poety na drugi rozbiór Polski[1], *Zjawienie się Emilki* na rozbiór trzeci i koniec niepodległości, której zewnętrznym symbolem była przecież abdykacja ostatniego króla. Jeżeli się więc przyjmie tę datę, a jest ona najprawdopodobniejsza, podana przecież przez samego poetę, to czy nie wypadnie przypadkiem poddać rewizji, względnie pewnej korekturze, dotychczasowych wywodów, dotyczących treści utworu, a także jego konstrukcji.

Ze sposobu rozumowania Drogoszewskiego wynika, że przypuszcza on zupełną jednolitość utworu i uważa go za twór, powstały jednym ciągiem bez późniejszych przeróbek i dostawek, co przecież przypuszczał już prof. Chrzanowski[2]. Zagadnienie jednolitości utworu łączy się jeszcze ze sprawą drugą: jego źródeł. Prof. Chrzanowski, nie bardzo zadowolony z dotychczasowych wyników badań na tem polu, stwierdza, że „sprawa źródeł idei mesjanicznej Woronicza zasługiwałaby na osobną rozprawę“, dodając, że na samo czoło wysuwa się *Pismo święte*, zwłaszcza *Stary testament*, przyczem dla przykładu wskazuje na jeden motyw: kości zmartwychwstających, wzięty z Ezechjela[3].

---

[1] Władysław Włoch, w studjum *Polska elegja patrjotyczna w epoce rozbiorów*, Kraków 1916, str. 58—59, uważa *Emilkę* za utwór, napisany pod świeżem wrażeniem trzeciego rozbioru Polski. Uważniejsze wczytanie się w tekst utworu nie upoważnia do takiego twierdzenia. Zbyt są tam widoczne aluzje do prac Sejmu Czteroletniego i Konfederacji Targowickiej, i granic, pociągniętych w drugim rozbiorze.

[2] Ign. Chrzanowski, *op. c.*, str. 660, przypis, przypuszcza, że pielgrzym został wprowadzony do utworu w czasie Księstwa Warszawskiego. Przytem podtrzymuje proroczy charakter wiersza, który na schyłku XVIII wieku ma dać na wiek nowy nowe horoskopy. Jak się sprawa przedstawia z tem prorokowaniem, zobaczymy później.

[3] Ign. Chrzanowski, *op. c.*, str. 668, przypis. Do sprawy tej powraca jeszcze raz prof. Chrzanowski w cennej recenzji książki Ujejskiego. Przegląd Współczesny, X, Nr. 111, str. 40—41. Tutaj też dodaje, że „dalsze badania

Zamiast więc dalszych rozważań nad sprawami wątpliwemi w dotychczasowych badaniach, wróćmy do samego utworu celem rozejrzenia się w jego zawartości, a reszta wyjaśni się w miarę rozpatrywania szczegółów.

Po przeczytaniu utworu odrazu dostrzegamy, że dzieli się on na dwie zasadnicze części, dość wyraźnie od siebie się odcinające. Pierwsza część ma charakter indywidualny, to jakby *consolatio* po stracie dziecka, przeznaczona dla jego najbliższych; bliższe wejrzenie w dzieje rodzin Łuszczewskich i Cieciszewskich wyjaśniłoby, ile w tem wszystkiem materjału, wziętego z życia, bo ile wzięto z literatury, to się niezadługo okaże. Tę część pierwszą kończą istotnie rzewne, choć sentymentalizmem przesycone słowa:

Zawsze mię nad tą strzechą z gwiazdami ujrzycie
I z jaskółką głos wieszczy szczęścia usłyszycie.

Słowami zaś:

A jako was nie tylko własna bieda gniecie,
Lecz się wspólnego losu wspólnie litujecie,
Tak ja niegdy tej mojej życiodawczej ziemi
Dzielniej od was pomogę modłami mojemi,

rozpoczyna poeta część drugą, którą możnaby ogólnie nazwać częścią patrjotyczną. Postępując w ten sposób, poeta czynił to samo, co zrobił już poprzednio w *Emilce*, gdzie również sprawy rodzinne splótł ze sprawami ogólnemi, wspominając stryjaszka (biskupa Cieciszewskiego), od którego są obecnie oddzieleni kordonem, i prace ojca Emilki w prawodawczym tłumie [1].

---

nad twórczością Woronicza powinnyby wykazać szczegółowo tę ogromną rolę, jaką w jego poezji (i kazaniach) odegrały także Księgi prorockie".

[1] Do Cieciszewskiego odnoszą się słowa *Emilki*:

Cny stryjaszku! którego codzień wspominamy,
Tyś nasze przy ołtarzu serca i umysły
Pierwszy świętym obrzędem w nit ujmował ścisły...

aż do słów:

I te nowo przybyłej wnuczki twej kwilenie
Dojdzie cię w ponad Dnieprskich stepach oddalonych,
Przedarłszy się przez roty dzidów nasrożonych.

W słowach zaś:

Zbladłem trzykroć i trzykroć: Jonku mój krzyknęła,
Skorom go w prawodawczym tłumie doścignęła,
A on chlubną gałeczkę niósł pamiętnej pracy,
Którą się w czasie mieli odrodzić Polacy....

kryje się najwidoczniejsza aluzja do prac Sejmu Czteroletniego i udziału w nim Jana Łuszczewskiego, w utworach Woronicza ojca Emilki, w rzeczywistości dziadka innej Sybilli, bo Deotymy. Jan Łuszczewski, za Księstwa Warszawskiego minister, w czasie Sejmu czteroletniego ogłosił *Diarjusz sejmu ord. konfeder. Ob. narodów*. Warszawa 1788, oraz jedną mowę, wygłoszoną dnia 10 maja 1791 r. Wuj, Kasp. Cieciszowski, brał również udział w pracach sejmu.

W obu tych częściach można jeszcze wyróżnić ustępy drobniejsze. W części pierwszej nie odbijają one tak wyraziście od siebie jak w części drugiej, w której od ustępów, mówiących o opiece Bożej nad narodem, odcinają się zupełnie wyraźnie partje prorocze. Ustęp o Opatrzności Bożej kończy się słowami pociechy i zapewnieniem, że

Zbrodnia kilku narodu nie obala sprawy,
Ni uprawnia najezdców waszych rozbój krwawy.

Możnaby już teraz przypuścić, że na tych wierszach kończyło się poprzednio *Zjawienie Emilki* i było jeszcze jedną więcej elegją, obok *Barda* Czartoryskiego, *Trenów* Morelowskiego, *Smutków* Niemcewicza i całego szeregu innych utworów, opłakującą trzeci rozbiór kraju. W tych rozmiarach utwór posiadał charakter zupełnie jednolity i tworzył odpowiednik harmonijny dla *Emilki.*

Musiały jednak zajść wypadki, które skłoniły Woronicza do uzupełnienia swego utworu częścią proroczą, która znowu składa się najwyraźniej z dwóch różnych elementów: części apokaliptycznej i części zodjakalnej.

Ustaliwszy w ten sposób zgrubsza podział całości wiersza, możemy teraz przystąpić do rozważania poszczególnych jego cząstek.

Noc była — i pomiędzy jasnych gwiazd szeregiem
Błędny księżyc srebrzystą twarz dopełniał biegiem,
A pokój, rozpostarłszy skrzydła uciszone,
Kołysał snem podchlebnym stworzenia uśpione,

gdy swej siostrze Józi ukazuje się cień zmarłej Emilki, by ją, a przez nią także pocieszyć rodziców. Już tutaj na samym wstępie poematu mamy wrażenie, że podobną sytuację jużeśmy gdzieś mieli, tak nam się ona wydaje znajomą. Nic dziwnego, przecież to nic innego tylko sytuacja, przejęta z *Trenów* Kochanowskiego, z małemi tylko zmianami, które zostały wywołane może rzeczywistością, a może przykładem innego trenopisarza, Stanisława Grochowskiego. Przecież i Kochanowski mówi o sobie:

Żałość moja długo w noc oczu mi nie dała
Zamknąć i zemdlonego upokoić ciała.
Ledwo mię na godzinę przed świtaniem swemi
Sen leniwy obłapił skrzydły czarnawemi.

Prawda, u Kochanowskiego nie mamy pełni księżyca, ale już poprzednio wspomniałem, że ten księżyc zjawił się za przykładem ówczesnych sentymentalistów z Karpińskim na czele, który nie był chyba nieznany Woroniczowi. Ważniejsze są zmiany dalsze. Kochanowskiemu zjawia się matka jego, trzymając swą wnuczkę na ręku, u Woronicza zjawia się sama Emilka. Zmiany te nie są jednak nowością w literaturze. W ten sam przecież sposób zjawia się u Grochowskiego cień króle-

wiczów Jana Kazimierza[1], by pocieszyć swych rodziców: Zygmunta III i jego żonę Konstancję Austrjaczkę, podobnie pociesza swą matkę Anna Austrjaczka, pierwsza żona Zygmunta III[2]. Mimo tych różnic przyczyna zjawienia się Emilki jest ta sama, co zjawienia się Urszulki, — obie wywołały z zaświatów żale i westchnienia rodziców.

Emilka w anielskie roty przeniesiona,
Niekiedy cichem matki westchnieniem wspomniona,
Ciesząc nową gościną płonny żal rodziny,
Z górnej jako niebianka zstąpiła krainy[3].

Podobnie i matka Kochanowskiego wyznaje, że

Twój nieutulony
Płacz, synu mój, przywiódł mię w te tu wasze strony
Z krain barzo dalekich, a łzy gorzkie twoje
Przeszły aż i umarłych tajemne pokoje.

Temi to żalami wywołana Emilka zjawia się swej siostrze.

Tkaneczka na niej biała, do owej podobna,
Którą jej niegdy matka utkała nadobna,
— — — — — — — — — — — — —
Miasto giezłeczka[4] wieniec z róż na głowie wity,
— — — — — — — — — — — — —
Twarz i usta niewinne wdziękiem uśmiechały,
Kędziorki pokręcone na karczek spadały.

Zjawiając się w tej postaci, zdradza odrazu, że jest rodzoniuteńką siostrą nie tyle owej Józi, której się zjawia, ile raczej Orszuli Kochanowskiej, która ojcu pokazała się przecież tak,

Jako więc po paciorek do mnie przychodziła,
Skoro z swego posłania rano się ruszyła.
Giezłeczko białe na niej, włoski pokręcone,
Twarz rumiana, a oczy ku śmiechu skłonione.

Woroniczowi jednak nie wystarcza ten pełen prostoty obrazek, dlatego wprowadza w opisie stroju Emilki znaczne amplifikacje, stylizując swą dziecinę na wspaniale ubranego aniołka. Co go do tego mogło skłonić, może przykład Grochowskiego, który swego Jana Kazimierza przedstawia jako aniołka z koroną niebieską na głowie, w chórze aniołków śpiewającego hymny na cześć Chrystusa:

My dziateczki niewinne, na których wesoło
Często patrzy Baranek, a my Mu śpiewamy
I tam, gdziekolwiek idzie, za nim pochadzamy.

Przykład Grochowskiego mógł jednak dostarczyć Woroniczowi niewiele, nie mógł u niego znaleźć opisu stroju aniołka,

---

[1] Ks. Stanisława Grochowskiego, *Wiersze i inne pisma co przebrańsze*, wydanie K. J. Turowskiego. W Krakowie 1859, str. 51—56.

[2] Stanisław Grochowski, tamże, str. 46—52.

[3] Woronicza cytuję wedle wydania: *Poezje Jana Pawła Woronicza.* W Krakowie 1832.

[4] Woronicz najwidoczniej niedokładnie zdawał sobie sprawę ze znaczenia wyrazu, skoro giezłeczko umieszcza na głowie Emilki.

który u naszego poety zajmuje tyle miejsca. Przyczyna więc mogła być również inna i zapewne jest to wstawka późniejsza, spowodowana awansowaniem Emilki-Urszulki na tłómaczkę *Apokalipsy*. Typ wiersza, rymowanego dwójkami, ułatwiał taki proceder, nie wymagał bowiem żadnych przeróbek, wystarczyło proste wstawienie dalszych par rymowych, by to osiągnąć. Przez taką zmianę stroju Emilki poeta zgóry przystosowywał obraz do opisu aniołów z *Apokalipsy*, którzy uderzają wyobraźnię przepychem i wspaniałością blasków.

Stanąwszy przed siostrą, budzi ją Emilka:

Józiu! ty śpisz niebogo, —

robiąc to zupełnie tak samo jak matka Kochanowskiego, która odzywa się do syna:

Śpisz Janie! czy cię żałość twoja zwykła piecze.

Matka Kochanowskiego, zjawiając się synowi z swą *consolatio*, poznała już narzekania, wypowiedziane przez poetę w trenach poprzednich, stąd też jej słowa są odpowiedzią na wszystkie żale, narzekania i zwątpienia, które teraz zbija punkt po punkcie. Narzekań rodziców Emilki poeta nam nie przedstawił, jeżeli więc Emilka występuje ze słowami pociechy, możemy tylko z jej słów wnioskować, w jaki sposób smucili się rodzice, a wywnioskować to byłoby nie trudno przez podobieństwo jej pocieszeń do pocieszeń z *Trenu XIX* Kochanowskiego. Są one wprost bliźniaczo do siebie podobne, jeno porządek nieco zmieniony.

Urszulka i Emilka umarły w wieku dziecinnym (przynajmniej w poemacie, jak było w życiu mniej to ważne), stąd też Emilka od tego zaczyna:

Opuściłam was w pierwszej życia mego przędzy,
Nie doświadczywszy waszych kłopotów i nędzy,
Przeznaczona w nadziemskim siedlisku panować
I waszych niedoznanych trosków się litować.

Skoro nie wiemy, jak narzekali rodzice Emilki, musimy przypuścić, że to od matki Kochanowskiego Emilka tego wszystkiego się nauczyła, matka bowiem Kochanowskiego, odpowiadając na narzekania syna, tłómaczy mu:

Jeślizeć też stąd roście żałość, że jej lata
Pierwej są przyłomione, niźli tego świata
Rozkoszy zażyć mogła: o biedne i płone
Rozkoszy wasze, które tak są usadzone,
Że w nich więcej frasunków i żałości więcej —
Czego ty doznać możesz sam z siebie napręcej. (Tren XIX)

Musimy również przypuścić, że rodzice Emilki wątpili w życie pozagrobowe (czy w rzeczywistości tak było, wątpliwe), skoro Emilka również i tę sprawę porusza:

I czegoż wy niebaczni nade mną płakali,
Jakbyście się na zawsze ze mną rozstawali.

Czy myślicie, że na czas od was rozdzieleni,
A z pierwszem źródłem czucia i cnoty złączeni,
Święte ogniwa związków z wami rozrywamy?
Ani więcej o gnieździe naszem pamiętamy?

O wiele słuszniej tę samą sprawę poruszała matka Kochanowskiego, bo przecież Kochanowski wątpił w życie pozagrobowe:

Czyli nas już umarłe macie za stracone,
I którym już na wieku słońce jest zgaszone?
A my owszem żywiemy żywot tem ważniejszy,
Czem nad to grube ciało duch jest szlachetniejszy.
— — — — — — — — — — — — —
wierz niewątpliwie,
Że twoja najmilejsza Orszuleczka żywie,
— — — — — — — — — — — — —
Ale między anioły i duchy wiecznemi
Jako wdzięczna jutrzenka świeci, a za swemi
Rodzicami się modli, jako to umiała,
Z wami będąc, choć jeszcze słów nie domawiała. (Tren XIX)

Jeżeli więc Emilka w taki sposób każe Józi pocieszać rodziców, to czyni to, idąc najwidoczniej śladami swej poprzedniczki Orszulki. W dalszym ciągu staje się to jeszcze wyraźniejsze, zwłaszcza gdy Emilka porusza sprawy, które są zupełnie zrozumiałe w ustach kobiety starszej, matki poety, w ustach zaś dziecka muszą brzmieć jak lekcja wyuczona. Nie z własnego bowiem doświadczenia mogła mówić Emilka o znikomości rozkoszy ziemskich i macierzyńskich smutkach i zawodach, a przecież o tem mówi:

Czy mniemacie, że na tej tracimy zamianie,
Która w radość przemienia płacz i narzekanie?
O! skazitelni ziemi przechodniej wędrowcy,
Jakże błędnemi szczęścia szukacie manowcy!
O! gdybyś teraźniejszy mój byt siostro znała,
I twój los z mojem stałem szczęściem porównała,
Długobyś rozmyślała i rozmyślać będziesz,
Gdy z czasem w rzędzie matek stroskanych zasiędziesz,
Której z nas owa niemoc lepiej usłużyła:
Czyli, że ciebie na łzy matki ocaliła?
Czy, że mego żywota wprzód przecięła przędzę,
Nimem poznała jego niesmaki i nędze?

Wywody Emilki, skierowane do siostry, brzmią w jej ustach tak nienaturalnie, że trzeba je uznać za zwyczajne naśladownictwo słów matki Kochanowskiego, która w ten sam sposób pociesza syna, tłómacząc mu, że córka na swej przedwczesnej śmierci nic nie straciła, bo

Nie od rozkoszyć poszła, poszłać od trudności,
Od pracej, od frasunków, od złez, od żałości,
Czego świat ma tak wiele, żeby też co było
W tym doczesnym żywocie człowieczeństwu miło,
Musi smak swój utracić prze wielkość przysady...
— — — — — — — — — — — — —
czegoż nie zażyła?
Że sobie swym posagiem pana nie kupiła,

Że przegróżek i cudzych fuków nie słuchała,
Że boleści w rodzeniu dziatek nie uznała,
Ani umie powiedzieć, czego jej troskliwa
Matka doszła: co z więtszym utrapieniem bywa,
Czy je rodzić, czy je grześć? Takieć pospolicie
Przysmaki wasze, czem wy sobie świat słodzicie. (Tren XIX)

Wytłómaczywszy w ten sposób znikomość rzeczy ziemskich, obie ukazując się w kształtach, dostosowanych do pojęcią człowieka [1], malują w dalszym ciągu swe życie pozagrobowe. W tem miejscu Woronicz zaczyna się oddalać od Kochanowskiego, wprowadzając do swego opisu element, którym humanista Kochanowski nigdyby się nie posłużył. Nie stało się to jednak odrazu, bo pewne podobieństwa między tekstem Woroniczowym a Kochanowskiego zdają się świadczyć, że tę część poeta przebudował późniejszemi wstawkami, tak jak zrobił to ze strojem swej Emilki, z tego samego źródła, co i tam, czerpiąc motywy. Kochanowskiego obraz nieba ma przeważnie charakter negatywny, szczęście niebieskie to przedewszystkiem brak trosk ziemskich, choć czasem i pozytywne ujęcie się zjawia:

Żyjem wiek nieprzeżyty, wiecznej używamy
Dobrej myśli, przyczyny wszystkich rzeczy znamy.
Słońce nam zawżdy świeci, dzień nigdy nie schodzi,
Ani za sobą nocy niewidomej wodzi.
Twórcę wszech rzeczy widziem w Jego majestacie,
Czego wy, w ciele będąc, prózno upatrzacie. (Tren XIX)

Opisu tego ech można się jeszcze dosłuchać w opisie Woronicza, który każe swym niebianiom mieć tron obok Bożego, i razem z Bogiem

Równą z nim dzierżą wieczność, równą nieśmiertelność
A stąd ograniczonym postępując krokiem,
I prawdy za ukrytym dochodząc obłokiem.
Bierz miarę o zupełnym swobód naszych zbiorze,
I o nieprzechodzonym krain tych przestworze
— — — — — — — — — — — — —
Tu zmiennej dnia i nocy kolei nie znamy,
Ani od waszych planet światła pożyczamy,
My tu sami jaśniejsi od zorzów i słońca
Dzień nieprzeżyty widzim bez zmroku i końca,
Światłością niebieskiego baranka odziani,
W bezdennej uszłe wieki nurzamy otchłani.

Zgadza się jeszcze Woronicz z Kochanowskim, gdy niebo stara się odmalować jako wieczną wiosnę, jeżeli nie literalnie, to w każdym razie stylowo, zgadzą się, gdy szczęście maluje jako brak nieszczęścia i trosk, ale z chwilą gdy do poematu

---

[1] Emilka:

Widzisz mnie w tę powłokę światłości odzianą
I w miarę do pojęcia waszego przybraną;

Orszulka:

A tu więc takim ci się kształtem pokazała,
Jakoby się śmiertelnym oczom poznać dała.

dołączył część apokaliptyczną, opis ten mu już nie wystarczył, i w sam środek opisu, utrzymanego w stylu Kochanowskiego, wsunął opis, który jest prostem przerobieniem na wiersz rozdziału XXI *Apokalipsy*, zwłaszcza w. 16—21 [1].

Zwartość tekstu Kochanowskiego najwidoczniej nie dogadzała rozlewności, czy może raczej skłonności do rozwlekłości Woronicza, dlatego też choć w zasadniczej linji trzyma się układu Kochanowskiego, wprowadza przecież liczne amplifikacje, każe szeroko Emilce uzasadniać swą wszechwiedzę, każe jej spotkać w niebie nie tylko babkę, ale siostrę i licznych przodków wraz z dziadkiem, a następnie przepowiadać przyszłość Józi, a samej cieszyć się, że jej imię na ziemi będzie wiecznie znane.

Mem imieniem brzmieć będą waszych lasów jary,
I niewinne pastuszków fletnie i fujary,
I pieśniom ich podawcze echa się odzywać
I wieki wiekom powieść o mnie przekazywać.

Można chyba podejrzewać, że cała ta część została również dodana w momencie, gdy Emilka przybrała na się rolę Sybilli i gdy poeta był pewien, że jej przepowiednie się ziszczą, jeże-

---

[1] *W Apokalipsie:*

A miasto czworograniasto leży, a długość jego tak wielka, jest jako i szerokość. I mierzył miasto trzciną złotą na dwanaście tysięcy stajan, a długość i wysokość i szerokość jego równe są.

I mierzył mur jego sto czterdzieści cztery łokcie miary człowieczej i która jest aniołowa.

A było budowanie muru jego z kamienia jaspisu, a samo miasto złoto czyste, podobne śkłu czystemu.

A fundamenty muru miasta ozdobione wszelakim kamieniem drogim. Pierwszy fundament jaspis, wtóry szafir, trzeci kalcedon, czwarty szmaragd piąty sardonyks, szósty sardjusz, siódmy chrysolit, ósmy berillus, dziewiąty topazus, dziesiąty chrysopas, jedenasty jacynt, dwunasty ametyst.

A dwanaście bram są dwanaście pereł, a każda z osobna, a każda brama była z jednej perły, a ulica miasta złoto czyste, jako śkło przeźroczyste.

U Woronicza:

Jest to miasto na górze wielu gór wzniesione,
Jako kryształ światłością Bożą rozjaśnione.
Dwanaście przejźrzoczystych i drogich kamieni
Posadę czworogrannej dźwigają przestrzeni.
Jaspis, szafir, kalcedon, warstwą pierwszej ściany,
Szmaragd, sardon, sardyasz, w drugi rzęd usłany,
Chryzolit, beryl, topaz, miejsce po nich mają,
Chryzaps, jacynt, ametyst, czwarty szyk składają.
Dwanaście bram a każda z perły wydrążona,
Dwunastu sławne nosi pokoleń imona.
Szklnią się żywym jaspisem mury niedojrzane
Szczerem złotem ulice i drogi usłane.

Przypomina to Ezechjela rozdz. XL—XLII, ale tam mowa o Jerozolimie i tak wiele szczegółów i wymiarów, zresztą nieco innych od podanych wyżej, że ustęp Woronicza trzeba uznać za przeróbkę *Apokalipsy*.

Przy czytaniu tego opisu ciśnie się na usta wprost pytanie, czy nie tutaj najpierwsze źródło Jokajowych a potem Żeromskiego szklanych domów, n. b. nie u Woronicza tylko w *Apokalipsie*.

liby zaś nie tak było, to chyba tylko zbyt silne przejęcie się *Trenami* Kochanowskiego kazało Woroniczowi myśleć o podobnej do Orszulki nieśmiertelności dla swej Emilki.

Gdy Kochanowski kończył swe *Treny* słowami pociechy dla siebie samego, zmienione warunki życia politycznego kazały Woroniczowi dołączyć do tej części o charakterze prywatnym części o charakterze publicznym.

A jako was nie tylko własna bieda gniecie,
Lecz się wspólnego losu wspólnie litujecie,
Tak ja niegdy tej mojej życiodawczej ziemi
Dzielniej od was pomogę modłami mojemi.

Zamiast jednak modłów Emilki za ojczyznę spotykamy wykład o Bożej Opatrzności, który prawie w całości przeszedł do późniejszej *Świątyni Sybilli*, wskazując na bliski związek między temi dwoma utworami. Pociesza więc Polaków Emilka, że

Chwieją się nie dopiero nasze te skłepienia
Odzownym szczękiem waszych kajdan i jęczenia,
I ta krew, strumieniami niewinnie przelana,
I ta powódź, nieoschła, z waszych łez wezbrana,
Budzi zemstę uśpioną i łuk naciągniony,
Na zagładę morderców waszych wymierzony.

Bóg słyszy skargi i prośby ludu, pamięta na słowo, dane ojcom, i zapowiada pomstę, o której pisze księga, zamknięta na siedm pieczęci. Tutaj już więc zjawia się zapowiedź apokaliptycznego wyjaśnienia przyszłości, ale to także możliwa późniejsza wstawka, gdyż przerywa tok rozumowania, które, już bez tego właśnie ustępu, przechodzi do *Świątyni Sybilli.* W dalszym bowiem ciągu poeta nie snuje wniosków z księgi zapieczętowanej, ale podejmuje przerwany ciąg rozumowania i zarzuca, że Polacy są małowiernymi czcicielami Boga, choć wyznają go swym ojcem. Nazwanie Boga ojcem wydaje mu się słuszne, bo Bóg ucedził czułości nawet zwierzętom, więc sam nie może być istotą pozbawioną litości. Próbowano to rozumowanie wyjaśnić filozofją wieku oświeconego, pojęcie jednak Boga osobowego i to Boga, który ma serce dostępne wzruszeniom, nie harmonizuje z pojęciem Boga, który jest najwyższą mądrościa, nie mogącą nawet cofnąć swych wyroków. Przecież i u samego Woronicza znajdujemy aż nadto widoczny dowód na to, że nie przyjmował on filozofji wieku oświecenia za swoją, że poglądom ówczesnym przeciwstawiał swoje własne.

Na wasze się statysty błędne oglądacie
I onym zaufawszy, z niemi w dół wpadacie.
O! niebaczni, ich wróżby kółkiem są zegaru,
Pilnującem swych karbów, szyku i wymiaru,
Lecz ten zegar nie pójdzie, ani wskaże wiernie,
Jeśli go mistrza ręka nie trąci misternie[1].

---

[1] Czy też nie tutaj źródło Mickiewiczowego ustępu z III cz. *Dziadów:*
Nocy cicha, gdy wschodzisz, kto ciebie zapyta,
Skąd przychodzisz, gdy gwiazdy przed sobą rozsiejesz,

Toć przecież najwyraźniejsze odrzucenie mechanistycznego pojmowania nie tylko dziejów, ale wszechświata, tak znamiennego dla filozofji oświeconej, na rzecz pojmowania Opatrzności Boga osobowego. W takim razie słuszniej może byłoby związać to rozumowanie z innemi źródłami, a może z najbliższym poecie *Psałterzem Dawidowym* Kochanowskiego. Ten chyba Emilka, rodzona siostra Orszulki, najlepiej znała, a tam bez trudu można znaleźć aż nadto podobnych rozumowań. Wystarczy wskazać choćby jedno:

Ten na niebie mieszkając, okiem litościwym
Patrza na ludzkie troski, sirotom tęskliwym
Ten jest Ojcem, Ten smętne opatruje wdowy,
Ten niepłodnym potomstwo daje, Ten okowy
Ciężkie z więźniów zdejmuje; — ale wiarołomnym
Pola pustoszy ogniem i mieczem ogromnym. (Ps. 68)

Żeby zaś przekonać czytelnika, że Bóg jest istotnie Ojcem dobrotliwym, stara się Woronicz o dowody, które czerpie z *Pisma św.* Warto więc tej sprawie nieco bliżej się przyjrzeć. By powołać się na karę, która spotkała Kaina za zabicie brata, na to wystarczała znajomość tych spraw, przyniesiona z nauki katechizmu, ale dla odmalowania obrazu klęski może już trzeba było znajomości *Trenów* Jeremjasza i wczytania się w obrazy proroków. Istotnie też w tej części utworu podobieństwa są uderzające, ale utrzymane w ramach ogólnych. Zmienia się dopiero postępowanie Woronicza, gdy ma udowodnić, że Bóg stale czuwał nad losem narodu. Po latach, gdy jeszcze raz wróci do tej sprawy w *Hymnie do Boga*, będzie dowód przeprowadzał samodzielnie, dzieje narodu polskiego na dzieje narodu wybranego stylizując; będzie to rzecz już zupełnie zrozumiała i wprawną ręką przeprowadzona, co nas nie zdziwi u poety, który miał za sobą *Świątynię Sybilli*, właśnie odmalowaniu dziejów Polski poświęconą w większej swej części. W *Zjawieniu Emilki* napróżnobyśmy szukali momentów z dziejów Polski. Gdy więc przed poetą stanie konieczność posłużenia się dziejowemi argumentami, Woronicz ucieka się do prostej przeróbki tekstu *Pisma św.* Źródłem całego tego ustępu jest Psalm LXXVIII tłumaczenia Jana Kochanowskiego. Mogło być jednak źródło jeszcze inne: *Ksiąg Ezdraszowych Wtórych*,

---

Kto z tych gwiazd tajnie przyszłej drogi twej wyczyta!
Zaszło słońce, wołają astronomy z wieży;
Ale dlaczego zaszło, nikt nie odpowiada:
Ciemności kryją ziemię i lud we śnie leży,
Lecz dlaczego śpią ludzie, żaden z nich nie bada.
Przebudzą się bez czucia, jak bez czucia spali —
Nie dziwi słońca dziwna, lecz codzienna głowa,
Zmienia się blask i ciemność jako straż pułkowa;
Ale gdzież są wodzowie, co jej rozkazali?

Pod blaskiem tych słów Mickiewiczowych poemat Woronicza zaczyna grać nader interesującemi barwami myśli.

rozdz. IX i tłumaczenie Wujka. Wobec tych możliwości, dla dokładniejszego zilustrowania postępowania Woronicza pozwolę sobie na zestawienie poniżej wszystkich tych tekstów.

Zaczyna więc Woronicz od twierdzenia ogólnego:

On wam przez wiele wieków tej prawdy dowodził,
Gdy widomą swą ręką lud wybrany wodził,
I sam mu prawa pisał i wodze naznaczał,
Pokarm, odzież obmyślał, za nich bitwy staczał.

Jest to niejako streszczenie całości, któremu w poszczególnych źródłach tylko w najogólniejszych zarysach odpowiadają tamte wstępy. Podobieństwa stają się wybitne dopiero, gdy poeta przechodzi do szczegółów.

U Woronicza:

Trzeba było z niewoli wydźwignąć to plemię
I ich ojcom wskazaną dać w dziedzictwo ziemię:
Wszystkie na to swe cuda i dziwy odłożył
I całą zalęknioną naturę zatrwożył,
Rzeki krwią zafarbował, a sprosnym owadem
I zjadliwym napełnił wszystkie domy gadem,
Syny pierwotne wyciął i trzody pomorzył:
Aż się tyran zacięty w swej dumie ukorzył.

U Kochanowskiego:

Nie pomnieli, jako Pan dziwnie je wybawił
I, połamawszy pęta, na swobodzie stawił.
Jako cuda niezwykłe, cuda niesłychane
W Egipcie okazował: rzeki nieprzebrane
W krew obrócił, krwią wszytki strumienie płynęły,
A w niesnośnem pragnieniu ludziom usta schnęły;
To je mszyce rozliczne i muchy kąsały
To żaby po pałacach mierzione czołgały,
To chrząszcze. to szrańcza zboża polne żarły...
— — — — — — — — — — — — —
A śmierć nie próżnowała......
Płód we wszytkim Egipcie pierworodny zbiła
I kwiat trzeźwej młodości nagle posuszyła.

U Wujka:

Nie pamiętali na rękę jego w dzień, w który je odkupił z ręki trapiącego.

A jako pokazował w Egipcie znaki swoje i cuda swe na polu Tanejskiem.

I przemienił w krew rzeki ich i deszcze ich, aby nie pili.

Puścił na nie rozmaitą muchę i kąsała je, i żabę i wygubiła je.

I dał ich owoce chrząszczom i robotę ich szarańczej.

— —

I uczynił drogę sciesce gniewu swego, nie wypuścił dusz ich od śmierci, i bydło ich w śmierci zawarł:

I pobił wszytkie pierworodne w ziemi Egipskiej.

U Ezdrasza:

I widziałeś utrapienie ojców naszych w Egipcie, i wysłuchałeś wołanie ich nad morzem Czerwonym.

I dałeś znaki i cuda na Faraonie i na wszystkich sługach jego, i na wszystkim ludu ziemie jego, boś poznał że hardzie przeciwko nim czynili i uczyniłeś sobie imię, jako i dziś.

Dla pełniejszego obrazu weźmy jeszcze drugi przykład: U Woronicza:

Trzeba było przechodzić — morze zagradzało:
Wyrzekł morzu, a morze w ściany skamieniało.
— — — — — — — — — — — —
Zbywało na pokarmie — nim rzesze zasiadły,
Manna z rosą i ptactwo przed obozem spadły.
Brakło wody — więc laską uderzone skały
Łona swoje strumieniem żywym rozdzierały.

U Kochanowskiego:

Morze na poły przedarł, one przeprowadził
Wodę stąd i zowąd jako wał usadził.
— — — — — — — — — — — —
Twardą skałę przeraził, a oto z kamienia
Zdrój przeźroczysty wypadł nowego strumienia.
— — — — — — — — — — — —
I zebrał płodne chmury i otworzył nieba
I spuścił im dostatek niebieskiego chleba.
— — — — — — — — — — — —
Ćmę wielką ptactwa przygnał...
W obóz prosto i wkoło namiotów padali
Ptacy nieprzeliczeni, a ci używali....

U Wujka:

Rozerwał morze i przeprowadził je: i zastawił wody jako w worze skórzanym.
Rozszczepił skałę na puszczy i napoił je, jako w wielkiej głębokości.
I wywiódł wodę z opoki i prowadził wodę jako z rzeki.
Bo uderzył w skałę i wypłynęły wody i strumienie wezbrały.
I rozkazał obłokom zwierzchu i otworzył forty niebieskie.
I dżdżył im mannę ku jedzeniu i dał im chleb niebieski.
I spuścił na nie mięso jako proch, a jako piasek morski ptastwo skrzydlate.
I padło w pośrzód obozu, około ich namiotów.

U Ezdrasza te momenty potraktowane zupełnie krótko w dwóch wersetach, które treściowo są zgodne z tekstem Woronicza, ale nie odpowiadają mu porównaniami i obrazami.

Z zestawienia tekstów można przypuścić, że Woronicz lubo znał *Pismo św.* z Wulgaty i z tłómaczenia Wujkowego, to przecież w przetwarzaniu go na swój wiersz zbliża się do tonu i obrazowania Kochanowskiego. Posługiwanie się w tym samym wierszu *Trenami* upoważnia tem więcej do przypuszczenia, że wpływ *Psałterza Dawidowego* Kochanowskiego musiał być u Woronicza znaczny, a po latach miał się jeszcze silniej uwydatnić. Naśladowanie to nie jest jednak zupełnie niewolnicze. Woronicz ulega nastrojowi i obrazowaniu, ale gdy mu to potrzebne, tekst poszczególnych psalmów uzupełnia materjałem z innych tekstów *Pisma św.* I tak tutaj uzupełnia materjał psalmu wspomnieniem Kaina, Jozuego, Abrahama i Daniela proroka. Przykład Kaina ma dowodzić, że kara Boża nie minie zbrodniarza, przykład Jozuego uzupełnia dowody o Opatrzności Bożej, czuwającej nad narodem wybranym, po-

wołanie się na Abrahama ma dostarczyć przykładu ufności słowom i wyrokom Bożym; opowieść o Danielu i ręce, piszącej na ścianie, złączył poeta z oceną powstania Kościuszkowskiego, jedynego momentu z dziejów polskich, wprowadzonych do poematu, który, właściwie ze względu na czas powstania utworu, należy raczej nazwać współczesnością a nie przeszłością.

To wprowadzenie do poematu powstania Kościuszkowskiego odgrywa tutaj tę samą rolę co w *Emilce* wojna z roku 1792, Sejm Czteroletni i drugi rozbiór Polski. Przez to właśnie *Zjawienie Emilki* staje się jeszcze wyraźniej dalszym ciągiem poprzedniej „sielanki". Powstanie uważa poeta za dowód opieki Bożej nad narodem. Bóg bowiem sprawił, że gdy

> Śmiertelnym już letargiem na pował leżeli,
> Ni o waszem powstaniu więcej nie myśleli,
> Wionął nagle z Krępaku wietrzyk niespodziany,
> Rozchmurzając nadziei lepszych świt różany:
> Wstał jeden z kości waszych, z piasku bicz ukręcił
> I byłby nim prawicę Wszechmocną wyświęcił.
> Gdyby tej na grom zbrodni wymierzonej strzały
> Wasze własne, niestety! zbrodnie nie wstrzymały.

Temi zaś zbrodniami, które zniweczyły czyn Kościuszki, to podkopywanie prawdy objawionej, nasienie bezwierstwa, które jako główną cechę rewolucyjnych haseł podnosi Woronicz, czyniąc aluzję do zaburzeń warszawskich w okresie powstania Kościuszkowskiego. Nic więc dziwnego, że i obecnie, jak przed wiekami, ręka tajemnicza wypisała rozdzielenie królestwa i jego upadek. Proroctwo Daniela ziściło się jeszcze raz na Polsce. Ale mimo to poeta jest święcie przekonany, że

> Zbrodnia kilku narodu nie obala sprawy,
> Ni uprawnia najezdców waszych rozbój krwawy.

Mimo cały ogrom klęski wierzy jeszcze poeta w sprawiedliwość Bożą i spodziewa się poprawy losu narodu. Uważa tę sprawę za zupełnie pewną i całem dotychczasowem rozumowaniem dostatecznie udowodnioną, dlatego też na tem kończy. Możnaby zapytać, skąd ta pewność u Woronicza, że jeszcze nie wszystko stracone. Możliwe, że jest to ta sama wiara w wybraństwo narodu, która bije z jego kazań, a szczególnie z *Kazania przy zamknięciu pogrzebu księcia Michała Poniatowskiego 20 sierpnia 1794 r.*, a możliwe także, że Woronicz był dobrze poinformowany o bezpośrednio po upadku powstania podjętych staraniach zorganizowania nowego powstania z pomocą Francji, czego wyrazem był choćby wyjazd w r. 1795 Stammaty'ego do Jass i Bukaresztu. Narazie jednak nie mógł z rozgrywających się wypadków wysnuć nic pewnego.

Mimo wszystko wierzy jednak niezłomnie, że zbawienie przyjść musi, dlatego nie o to pyta, czy się to stanie, lecz kiedy się to stanie. By na to pytanie dać pewną odpowiedź,

ucieka się znowu do *Pisma św.*, tym razem do *Apokalipsy* św. Jana, do tej księgi, którą przed siedemnastą set laty napisał wśród Cykladów osiadły wygnaniec.

Opierając się o to proroctwo, starano się udowodnić, że *Zjawienie Emilki* powstało po śmierci Katarzyny II (zm. 17-go września 1796 r.). Czy zupełnie słusznie? Chyba nie? Przecież poeta sam wyraźnie zaznacza, kiedy utwór napisał, jak o tem już poprzednio mówiłem, tutaj jeszcze raz potwierdza, że *Zjawienie Emilki* powstało w r. 1795, bo przecież w r. 1795 było siedemnaście set lat od powstania *Apokalipsy*.

Wobec tego może nie zawadzi zapytać, czy tą sprośnicą, która „była — nie jest...“, jest istotnie Katarzyna II, i jaki wogóle sens może mieć to proroctwo, co w niem widział szczególnego Woronicz, że właśnie to a nie inne wprowadził.

Żeby należycie sprawę oświetlić, przypatrzmy się, w jaki sposób korzysta Woronicz z tekstu biblijnego. Oto tekst Woronicza:

...Jedna sprośnica, zbrodniami wsławiona,
W bisior, szkarłat i drogie kamienie upstrzona,
Kubek złoty wszeteczeństw trzymając zajadła,
Nad mętnemi wodami Babilonu siadła.
Powoził ją zwierzęcy potwór sposoczony,
Siedmiogłowy, dziesiątkiem rogów najeżony,
Bluźnierczym charakterem opisany wkoło,
Takiż napis piętnował tej sprośnicy czoło:
A ona przelewając w zmianach niepojętych
Z jednej czaszy do drugiej krew niewinną świętych,
Tym napojem spojona, z nóg się potoczała —
Była... nie jest — i gdzie się? nie wiedzieć, podziała.
Co te głowy i rogi znaczą, czas wyjawi,
Gdy się z dziesięciu braci siedem sióstr postawi
I ciało tej sprośnicy będą jeść pospołu
I w przepaść ją potrącą ognistego dołu.

Zanim przejdziemy do właściwego wyjaśnienia, przyjrzyjmy się samej *Apokalipsie.* Wiersz Woronicza jest przeróbką rozdziału XVII, jak to zresztą sam zaznacza. Chodzi więc teraz nie tylko o to, co, ale o to, jak Woronicz przerobił. Zestawienie tekstu z tekstem najlepiej to ukaże.

1. I przyszedł jeden z siedmi aniołów, którzy mieli siedm czasz i mówił ze mną, mówiąc: Chodź, okażę potępienie wielkiej wszetecznice, która siedzi nad wodami wielkiemi.

2. Z którą wszeteczeństwo płodzili królowie ziemie i opili się z wina wszeteczeństwa jej, którzy mieszkają na ziemi.

3. I zaniósł mnie w duchu na puszczą. I widziałem niewiastę siedzącą na czerwonej bestyjej, pełnej imion bluźnierstwa, mającej siedm głów i rogów dziesięć.

4. A niewiasta przyobleczona była w purpurę i w karmazyn, i uzłocona złotem i drogim kamieniem, mając kubek złoty w ręce swej, pełny brzydliwości i plugastwa wszeteczeństwa swojego.

5. A na czele swoim imię napisane: Tajemnica: Bablinonia wielka, matka wszeteczeństw i brzydliwości ziemie.

6. I widziałem niewiastę pijaną krwią świętych i krwią męczenników Jezusowych. A dziwowałem się, ujrzawszy ją, podziwieniem wielkiem.

7. I rzekł mi anioł: Czemu się dziwujesz? Ja tobie powiem tajemnicę niewiasty, i bestyjej, która ją nosi, która ma siedm głów i rogów dziesięć.

8. Bestyja, którąś widział, była a nie jest, a ma wstąpić do przepaści, a pojdzie na zginienie, i zadziwują się mieszkańcy na ziemi (których imiona nie są zapisane w księgach żywota od założenia świata) widząc bestyją, która była a nie jest.

9. A tu jest rozum, który ma mądrość. Siedm głów, są siedm gór, na których niewiasta siedzi, i królów siedm jest.

10. Pięć ich upadło, jeden jest, a drugi jeszcze nie przyszedł, a gdy przyjdzie, na mały czas ma trwać.

11. A bestyja, która była a nie jest, a ta jest szósta, a jest z siedmi, a idzie na stracenie.

12. A dziesięć rogów któreś widział, jest dziesięć królów, którzy królestwa jeszcze nie wzięli, ale wezmą moc jako królowie na jednę godzinę za bestyją.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

15. I rzekł mi: Wody, któreś widział, gdzie wszetecznica siedzi: ludzie są i narody i języki.

16. A dziesięć rogów, któreś widział na bestyjej: ci w nienawiści mieć będą wszetecznicę i uczynią ją spustoszoną i nagą i ciało jej będą jeść a samę ogniem spalą.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

18. A niewiasta, którąś widział, jest miasto wielkie, które ma królestwo nad królmi ziemie.

Jeżeli zestawimy oba teksty [1], bez trudu dojdziemy do przekonania, że Woronicz wiernie reprodukuje św. Jana i raczej go streszcza niż rozszerza. Słowa zaś, na których opierano wywód o Katarzynie II, powtarzają się kilkakrotnie w *Apokalipsie*, nie są więc specjalną aluzją poety, lecz integralną częścią całego proroctwa i z niem razem mogą być wyjaśnione. Jesteśmy więc nadal w roku 1795 i z tego punktu widzenia należy zapytać, co skłoniło Woronicza do tego rodzaju proroctwa.

Już poprzednio zwróciłem uwagę, że upadek powstania Kościuszkowskiego wyjaśniał Woronicz z pomocą proroctwa Danielowego. Jeżeli interpretatorzy, wyjaśniając symbol bestji, odwołują się do Daniela i Danielową bestję łączą z bestją św. Jana [2], to czy nie tutaj pierwszy punkt zaczepienia dla naszego proroka. Do tego musiał się dołączyć także nastrój psychiczny poety, który kazał mu widzieć w wypadkach polskich z r. 1795 takie nasilenie zła, że aż w kształty apokaliptyczne starał się je przybrać. Sam jednak nastrój jeszczeby nie wystarczał,

[1] Woronicz zdawał sobie sprawę z tego, że jego tekst zbyt streszcza *Apokalipsę*, dlatego też uwagą marginesową odsyła czytelnika do oryginału. To uprawnia chyba również do wzięcia przy wyjaśnieniu także tekstu św. Jana pod uwagę.

[2] Tak czyni np. Wujek. Por. *Biblja łacińsko-polska czyli pismo święte Starego i Nowego Testamentu* podług tekstu Wulgaty i przekładu polskiego ks. Jakóba Wujka T. J. z komentarzem Menochiusza T. J., przełożonym na język polski. Wydanie ks. S. Kozłowskiego. Wilno 1864, t. IV, str. 799.

gdyby Woronicz nie miał podstaw znacznie poważniejszych, któreby mu pozwalały księgę świętą zastosować do wypadków politycznych. Ciekawe więc byłoby wyjaśnienie, co też takiego widzieć mógł w tej wizji późniejszy śpiewak Sybilli, że właśnie ten rozdział uznał za najwłaściwszy do wplecenia go w swój własny utwór.

Woronicz był księdzem i do tego byłym jezuitą, nie obce chyba mu były komentarze, wyjaśniające tekst *Pisma św.* Komentarzy takich było wiele, a jednym z najważniejszych był zbiór: *Biblia magna commentariorum litterarium*, wydany poraz pierwszy w Paryżu w r. 1643 przez Jana de la Haye. Drugie wydanie tego zbioru ukazało się znacznie rozszerzone w Paryżu w r. 1660, wreszcie w Wenecji w r. 1745 w 28 tomach[1]. Z pośród komentatorów, objętych tem wydawnictwem, największem chyba uznaniem w Polsce cieszył się komentarz Jana Szczepana Menochjusza, który poraz pierwszy ukazał się w r. 1630, a potem wszedł do zbioru Jana de la Haye. O popularności tego komentarza świadczy fakt, że ten komentarz właśnie przełożono później na język polski i dołączono do wydań *Biblji* Wujka, czy to pełnego, czy też częściowego[2]. Nie był więc on tembardziej obcy Woroniczowi. Spróbujmy więc wyjaśnić tym komentarzem tekst Woroniczów, a może nabierze on wtedy specjalnego zabarwienia, o którem dotąd nic nie wspominano, kontentując się tylko podkreśleniem, że Woronicz posługuje się *Apokalipsą*.

Według Menochjusza[3] wszetecznicą jest Rzym pogański, jakim był za czasów św. Jana i jakim znów będzie za czasów Antychrysta, siedzi on nad wielkiemi wodami, czyli przewodzi wielu narodom, jego bałwanom kłania się wielu królów i potem kłaniać się będą; winem wszeteczeństwa są bogactwa i zaszczyty Rzymian albo też nadzieje zysku, rozkoszy i nabycia godności od Rzymian, któremi pociągał do oddawania sobie czci tak królów jako też narody. Niewiasta ta siedzi na czerwonej bestji, która oznacza ten świat, dzierżący władzę i panowanie, świat nie tak fizyczny jak moralny i teologiczny, to jest społeczność ludzi światowych i występnych, którzy na skutek skażonej natury gonią za honorami, za bogactwami i za przepychem świata. Może być nią także ciało polityczne

---

[1] Por. Rudolphus Cornely S. J., *Historiae et criticae introductionis in U. T. libros sacros compendium*. Parisiis 1914, str. 172.

[2] Tem wydaniem jest właśnie cytowane wyżej pod l. 1. Nadto ukazał się: *Psałterz Dawidowy w języku polskim i łacińskim z komentarzem Menochiusza i Wujka*. Wyd. ks. L. Solecki. Poznań 1884. N. b. Woronicz nie musiał czekać na polskie tłomaczenie, posługiwał się tekstem łacińskim.

[3] Menochjusz (Menochio) Jan Szczepan T. J. (1575—1655), ogłosił cały szereg dzieł, wśród nich ów komentarz: *Brevis explicatio sensus litteralis S. Scripturae*. Coloniae Agrip. 1630, tomów 2. Poniżej podane uwagi są streszczeniem przypisów Menochjusza do powyżej cytowanego wydania *Biblji*, t. IV, str. 796—798.

djabła. Szaty niewiasty oznaczają jej ziemską chwałę, a kubek złoty jest doczesną pomyślnością, majestatem, postrachem i świetnością władzy; obfitość bogactw i wszech rzeczy dostatkiem, którego widokiem Rzym pogański zaszczepił w narodach bałwochwalstwo swoje i z niem wszystkie swoje zbrodnie. Napis na jej czole nie jest jej imieniem ale znaczy, że należy je tłómaczyć figurycznie i mistycznie; jest ona pijana krwią świętych; była a nie jest, bo przed Chrystusem była ta bestja, gdyż na świecie panowała bezbożność, pod koniec świata znowu wyjdzie z przepaści i szeroko panować będzie, chociaż ona i teraz panuje, panowanie to jednak jest obecnie słabsze. Ma siedm głów i rogów siedm, które oznaczają, wedle słów *Apokalipsy* siedm gór i siedmiu królów; te siedm gór to siedm rzymskich pagórków a siedmiu królów to znowu siedm epok dziejów ludzkości. Ponieważ siedm się liczy epok świata, my teraz jesteśmy w szóstej, która obejmuje czas od Chrystusa do Antychrysta. Siódmą będzie epoka Antychrysta. Obecnie jest jeden król, ale przez niego rozumieją się wszyscy, którzy w tej epoce szóstej trapili i trapią lud wierny. Ludy rozmaitych języków podniosą oręż przeciw wszetecznicy i z taką wściekłością uderzą na nią, iż zdaje się, że ją żywcem pożrą.

W świetle tego komentarza staje się zupełnie zrozumiały cały ustęp Woroniczowej przepowiedni. Wystarczy obecnie tylko w miejsce Rzymu pogańskiego, wedle komentarza, wstawić Rosję, a aluzje wszystkie staną się zupełnie przejrzyste. Znajdziemy tam miejsce i dla Targowicy, i dla rosyjskiej przemocy, i dla jej związków z Austrją i Prusami, i dla walk nieszczęśliwych o wolność i nie będziemy musieli oglądać takiej humoreski, jak zjadanie ciała Katarzyny, bo będziemy mieli do czynienia z powszechną wojną przeciw Rosji. Oprócz tego zyskujemy ciekawy materjał do historjozoficznych pomysłów może nie tylko samego Woronicza, a zostający w zgodzie z ówczesnemi pomysłami, a także i późniejszemi o zbliżającej się nowej epoce. Upadek Polski jest tylko zapowiedzią nadejścia tej nowej epoki, która ma się spełnić, gdy dziesięciu braci siedm sióstr postawi, t. j. gdy panowanie tych dziesięciu królów dopełni siedmiu epok, Woronicz bowiem zamiast mówić o dziesięciu królach, może dla większej jasności, wprowadza dziesięciu braci, którzy będą panowali w ostatniej epoce.

W ten sposób rok 1795 stawał się dla Woronicza zapowiedzią dalekiej zmiany, jakby końca świata i już nadchodzącego w niedalekiej przyszłości, po panowaniu Antychrysta, epoki królestwa Bożego na ziemi. Przed Towiańskim mamy już towiańszczyznę w siedmiu epokach, a przed *Przedświtem* przedświtowe pomysły — choć wypowiedziane jeszcze nieśmiało i nie zbyt pewnie. Że Woronicz tych pomysłów nie rozwinął późniejszej szerzej, na przeszkodzie stanęły zapewne wypadki polityczne, które skłoniły go także do uzupełnienia

swego proroctwa z r. 1795 proroctwem dalszem, owym zodjakalnym komentarzem, który już do gotowego utworu został doczepiony, bez zbytniej troski o organiczne zespolenie tego dodatku z całością utworu.

Przy omawianiu utworu Woronicza ten właśnie dodatek końcowy budził najwięcej zainteresowania i wywołał bogatą już literaturę interpretatorską, starającą się wyjaśnić go łącznie z całością utworu, a nawet snującą z interpretacji tej części wnioski co do całości. Czy wszystkie zupełnie słuszne?

Alegoryczna forma utworu, nie zawsze zupełnie jasno się tłómacząca, wpływy postronne, nadto w tej części widoczne (co już podkreślono)[1], podobieństwa z *Sybillą* (gdy mowa o pielgrzymie), przypuszczenie, że ta część jest równoczesna z całością, sprawiły, że trudności piętrzyły się coraz to większe.

Głównym bohaterem tej części zodjakalnej są Bliźnięta, które dokonują nadzwyczajnych czynów wojennych. W Bliźniętach tych widziano najpierw Polskę i Litwę[2], potem Francję rewolucyjną, ostatnio Francję i Stany Zjednoczone A. P. Nie zapytano jednak, skąd je wziął sam Woronicz, jak i całą wojnę zodjakalną, i kiedy to istotnie mogła się zrodzić w umyśle Woronicza chęć i zainteresowanie się losami Francji, boć przecież rewolucja francuska nie dopiero w roku 1797 się rozpoczęła. Przecież w tym samym utworze potępiał powstanie Kościuszki za naśladowanie rewolucji francuskiej, a teraz nagle staje się jej wielbicielem; musiał więc ku temu istnieć bardzo ważny powód. Z tego samego względu nie wydaje mi się słuszne amerykanizowanie[3] Bliźniąt, boć przecież ślady tego byłyby chyba i przedtem u Woronicza widoczne, trudno zaś przypuścić wpływ wiersza Jasińskiego z r. 1794, ale drukowanego dopiero po śmierci naszego poety. Zanim w ciągu dalszych rozważań sprawa się wyjaśni, przypatrzmy się bliżej tym Bliźniętom.

Bliźnięta są „wolności przyrodzonej chciwe“ i „warzą gniewy na zagładźców wolności“, więc czy też to nie przypadkiem ci, na których piersiach, jak powie później Godebski, widnieje napis: wszyscy wolni bracią. Może w takim razie należałoby datę tej części utworu przesunąć na czas nieco późniejszy i złączyć go z wypadkami, które musiały odbić się głośnem echem w Polsce i rozkołysać nadzieje na przyszłość. Czy tą chwilą nie był przypadkowo nagły powrót Kościuszki z Ameryki i jego rola, jaką odegrał w dziejach Legjonów w roku 1798 i 1799, tem bardziej, że takie postawienie sprawy może inne zagadki nieco wyjaśnić. O tym powrocie było zaś

---

[1] Chodzi tutaj o zależność od t. zw. *Proroctwa ks. Marka.* Por. Ujejski, o. c., str. 62.

[2] Żeby uniknąć ciągłego odwoływania się do poszczególnych rozpraw, podaję zestawienie dotychczasowych wyjaśnień tej części utworu na str. 339.

[3] St. Pigoń w recenzji dzieła Ujejskiego, Pam. Lit. z r. 1931, str. 486.

tak głośno, że Woronicz, choćby nawet nie był wtajemniczony we wszystkie legjonowe sprawy, mógł dobrze o nim wiedzieć, a dowiedzieć się było łatwo, boć przecież znano w Polsce głośny reskrypt przeciw Kościuszce z 24 października, ogło-

Nazwa znaku	Chrzanowski	Drogoszewski	Ujejski	Pigoń	Moje
Bliźnięta	Polska i Litwa	Francja	Francja, albo Braterstwo	Ameryka i Francja	Legjony i Francja
Lew		Austrja	Austrja, może Brunświk		Austrja
Warchlaki (zamiast Lwięta)		Rzesza	Rzesza		Lenna włoskie Austrji
Koziorożec		Hiszpanja	Hiszpanja, może Sabaudja		Królestwo Sardynji
Baran		Piemont	Piemont, może Hiszpanja		Toskanja
Jarliki (jagnięta)		Toskanja Genua Parma Modena	Toskanja Genua Parma Modena		Medjolan i Modena
Byk		Królestwo Sycylji	Sycylja, może Belgja		Genua
Ryby					Wenecja
Raki			Holandja		Sycylja
Wodnik		Anglja	Anglja		Anglja z 1798 r.
Strzelec	Prusy	Prusy	Prusy		Prusy
Niedźwiedzica	Rosja	Rosja	Rosja		Rosja
Odyniec		Turcja	Turcja		Turcja
Panna		Stolica apostolska	Stolica apostolska		Stolica ap., ale także Sprawiedliwość wieku złotego (Astrea)
Pielgrzym		St. August	St. August, ale wątpi		Kościuszko

szony publicznie 14 listopada 1798 r.[1] Że postacią Kościuszki poeta się interesował, świadczy pierwsza część *Zjawienia Emilki*, w której uważa go za narzędzie w ręku Boga, świadczy *Świątynia Sybilli*, więc chyba nie będzie rzeczą zbyt nieprawdopodobną, jeśli przypuścimy, iż to właśnie powrót Kościuszki z Ameryki wywołał takie żywe echo w sercu poety i kazał mu dopisać do istniejącego już utworu tę właśnie część zodjakalną; że zaś wybrał taką a nie inną formę wypowiedzenia się, to może znów wpływ Kochanowskiego i jego tłómaczenia Aratowych *Fenomenów*, zwłaszcza rozdziału końcowego, który kreśli zmiany w położeniu znaków w sposób, przypominający *Szachy*.

Wobec tego możnaby przypuścić, że Woronicz śledził bacznie wszelkie poczynania legjonowe od chwili przyjazdu Kościuszki, że były mu nawet znane plany, tak wyraźnie wypowiedziane w pełnym ufności wierszu Wybickiego o przejściu Wisły i Warty, co odpowiada także tekstowi Woroniczowemu o przeniesieniu praw Bliźniąt z jednej osi na drugą, a w takim razie tę część wiersza należałoby uznać za dodatek z roku 1799, względnie z początku roku 1800. Wtedy i wyrażenie o olbrzymie osiemnastym staje się zupełnie zrozumiałe.

Biorąc więc, narazie tytułem próby, za podstawę przypuszczenie, że ta ostatnia część *Zjawienia Emilki*, część jej zodjakalna, powstała jako dopisek do gotowego już utworu pod koniec roku 1799 względnie z początkiem roku 1800, spróbujmy się rozejrzeć w jej alegorjach.

Jeżeli tak, to w takim razie Bliźniętami będzie Francja razem z Legjonami Dąbrowskiego, które Woronicz uważa za zaczątek armji polskiej, współwalczącej z armją francuską, a wypadki, które nam przedstawia, to przedewszystkiem wojny włoskie, które musiały chyba budzić w Polsce największe zainteresowanie i rozniecać tęsknotę oczekiwania.

Bliźnięta rozpoczynają walkę z Lwem, w którym dosyć zgodnie dopatrywano się dotąd Austrji, względnie cesarstwa rzymskiego narodu niemieckiego. Lwu pomagają Warchlaki, które mają być państwami Rzeszy niemieckiej. Może słuszniej, wychodząc z poprzedniego założenia, należałoby widzieć w nich lenna cesarskie w Italji, takie jak Saluzzo, Onegli, Monaco i t. d., które istotnie nie ocaliły swej starganej skóry. Po lwie przychodzi kolej na Koziorożca, którego Bliźnięta pozbawiają nieporosłej brody i samego zapędzają na ostre skały. To chyba nie tyle sama Sabaudja, ile raczej królestwo Sardynji, które przyjaźni się z Anglikami i Austrją. Woronicz musiał znać przebieg kilkuletnich walk królestwa sardyńskiego w Francją, prowadzonych ze zmiennem szczęściem w latach 1792, 1795,

[1] Tadeusz Korzon, *Kościuszko*, wyd. II, str. 507—509. W dalszych uwagach o roli Kościuszki opieram się również na dziele Korzona.

1796, zakończonych ostatecznie rezygnacją Karola Emanuela IV z krajów lądowych (z których powstał Piemont, wcielony w latach 1797—1814 do Francji), a zachowaniem ostrych skał, t. j. samej wyspy Sardynji.

Do tej walki niepotrzebnie wtrąca się Baran i wciąga w nią Jarliki (czyli jagnięta). Czy tym Baranem nie jest znowu Toskanja, w której wtedy panuje syn Leopolda austrjackiego, Ferdynand III. Toskanja już w roku 1793 przyłączyła się do koalicji przeciw Francji, a po walkach w latach 1796 i 1799 ubogaciła swą wełną golców, t. j. ks. Parmy, powiększone odebraną Toskanji Etrurją, co zostało stwierdzone pokojem dopiero z roku 1801, ale pokój jest następstwem czynów już dokonanych. Jarlikami w takim razie to chyba Medjolan, który dopiero w roku 1796 został zajęty przez Francuzów, a w r. 1797 stał się stolicą Rzeczypospolitej cisalpińskiej. Możliwe, że nazwą Jarlików (boć to przecież liczba mnoga) należy objąć także Modenę, zajętą przez Francję w roku 1796, po wypędzeniu ostatniego z książąt d'Este, Herkulesa III Rinaldo'ego.

Większe pobaczenie ma zrazu Byk dwórogi, który czci Bliźnięta i z niemi się brata. Czy to nie Genua, która, położona nad zatoką genueńską, istotnie do rogów rozłożystych jest podobna. Genua zachowuje długi czas neutralność, w r. 1796 poddaje się Francji (czci przed swojemi progi), dopiero w r. 1797 (6 czerwca) na skutek rewolucji, która, wywołana za wiedzą Francji, przeciw niej jednak się zwróciła, straciła niepodległość i została złączona z utworzonym poprzednio Piementem i razem z nim dała początek republice Liguryjskiej.

Zanim zajmiemy się Panną, o której teraz z kolei mówi Woronicz, przejdźmy dalej, do Ryb, które „pilnowały pławnej swej siedziby". Czy to nie Wenecja, która zachowuje neutralność, a po wojnie z r. 1797 dostaje się Austrji i dlatego u poety nie budzi większego zainteresowania.

Po Rybach poeta wiele miejsca poświęca Rakom. Dopatrywano się w nich Niderlandów, zdaje się zbyt pośpiesznie biorąc w ich charakterystyce tylko „nóry niskobłotne" pod uwagę. Jeżeli mamy już z Zodjakiem do czynienia, to chyba warto pamiętać, że gdy „słońce Raka zagrzewa", to wtedy nastają dni najbardziej upalne, więc Raki to chyba kraj najwięcej na południe wysunięty, a takim może być leżące na „krańcach Europy" (wyrażenie Godebskiego) Królestwo obojga Sycylij, a nie Niderlandy, które od roku 1795 (od stycznia) tworzyły republikę Batawską, urządzoną na wzór francuski i z Francją sprzymierzoną. Nóry niskobłotne to nie co innego tylko dobrze w dziejach Legjonów pamiętne bagna Pontyńskie, które nie przeszkodziły do utworzenia w r. 1799 Rzeczypospolitej Partenopejskiej, mimo pomocy floty angielskiej, biorącej udział w tej walce.

Zapowiedź, że Wodnik, t. j. Anglja straci swe panowanie

na morzu, wydaje mi się dosyć wyraźną aluzją do wyprawy egipskiej Napoleona, w której wojsk polskich również nie brakło.

W tej interpretacji jesteśmy ciągle na terenie walk legjonowych, które później obszerniej w bolesnej elegji opowie Godebski; całość tłómaczy się zupełnie harmonijnie i zrozumiale, zanim jednak zajmiemy się w dalszym ciągu rolą Strzelca, Odyńca, Niedźwiedzicy i Pielgrzyma, trzeba omówić pominiętą celowo Pannę rybołowną, w której widziano Stolicę apostolską, radzącą pokój i zgodę, i która posłużyła także za argument do ustalenia daty utworu na rok 1797, na czas przed zajęciem Rzymu. Czy tylko cechy, nadane Pannie przez poetę, zgadzają się z rzeczywistością. Gdyby pokojowe usposobienie Panny miało decydować o ustaleniu daty utworu, to chyba można o tem mówić nie przed 15 lutego 1798 r. ale przed rokiem 1796, bo w tym roku rozpoczyna się wojna z Państwem Kościelnem, zakończona pokojem w Tolentino i stratą na rzecz Francji: Bolonji, Ferrary i Avignonu. Po krótkim pokoju wybucha nowa wojna, zakończona 20 marca 1798 r. utworzeniem Rzeczypospolitej Rzymskiej. W takim razie ta część utworu powstała nie w r. 1797. Można utrzymać jeszcze identyfikację Panny z Rzymem, ale z Rzymem z r. 1799, kiedy to Francuzi wycofali się z Wiecznego Miasta, a na stolicy apostolskiej po śmierci Piusa VI zasiadł Pius VII, którego polityka miała już wkrótce doprowadzić do konkordatu z Napoleonem. Czy jednak, nie stając w sprzeczności z myślą o Stolicy apostolskiej, jako o Pannie rybołownej, siedzącej na skale, otoczonej siedmiogórnem kołem, nie miał Woronicz na myśli jeszcze czegość więcej. Czy nie należałoby już tutaj wspomnieć obrazu końcowego, w którym siostry noworodne, niosąc kłosy w wieńcach, z rumieńcem zdrowia na twarzy, z sierpami w ręku i przepasane rogiem Amaltei nucą hymn pokoju. Czy też te panny nie są właśnie siostrami Panny, która radzi pokój i zgodę, a w takim razie, czy Woronicz nie miał na myśli tej Panny, o której tak pięknie mówi Kochanowski, jako tłómacz Arata. Charakterystyczną jest rzeczą, że w całym poemacie Aratowym właśnie Panna nabiera specjalnie symbolicznego znaczenia; jest ona tą, która mieszkała na ziemi, gdy ludzie przestrzegali dobrowolnie cnoty. Jest ona poprostu świętą sprawiedliwością (Astreą), która mieszkała z ludźmi w wieku złotym, w srebrnym już od nich zaczyła się oddalać, a w żelaznym

> Nie mogła dalej mieszkać z narodem okrutnym
> Święta panna, lecz poszła w niebo lotem chutnym,
> I osiadła to miejsce, skąd czasu nocnego
> Da się widzieć sąsiada Boota zacnego,

a pod jej właśnie głową są Bliźnięta. Poeta, który miał już za sobą parafrazę *Apokalipsy*, umieszcza ją na skale otoczonej siedmiogórnem kołem, w zupełnej zgodzie z charakterem utworu, w który się wczytywał. Mówiąc o zakończeniu utworu, wypad-

nie jeszcze do tej sprawy powrócić, łącznie z owemi pannami, które niosą sierpy. Ta Panna wydaje się zapowiedzią tamtych i ich siostrą, wydaje się symbolem sprawiedliwości, która ugłaszcze Bliźnięta, bo one mają właśnie sprawiedliwość na ziemię sprowadzić.

Zanim się to jednak stanie, Bliźnięta mają jeszcze wiele do dokonania, muszą się przedewszystkiem rozprawić ze Strzelcem. Teraz właśnie na niego sieci zastawiły, odpłacając mu jego monetą. Czy to znowu nie aluzja nie tylko do Prus, ale wogóle do walk legjonowych i do drugiej koalicji z roku 1798, w której bierze udział także Rosja, Woroniczowa Niedźwiedzica. Czy nie należy tutaj dopatrywać się aluzji do działań legjonu reńskiego, czy naddunajskiego. Na tle roku 1799 i rola Odyńca — Turcji staje się wyraźna, bo to przecie już po powrocie Napoleona z Egiptu, po zmianie polityki w stosunku do Turcji. Na tle tego roku wydaje się zrozumiałe przeniesienie praw Bliźniąt na drugą oś i zapowiedź powrotu złotych wieków. Teraz poecie może się zdawać, że powstaje Feniks białopióry, że powrócił pielgrzym.

Z całej tej części utworu bije jakaś dziwnie radosna ufność, którą mogły wywołać tylko wyjątkowo silnie do uczucia przemawiające zdarzenia. Takiem zdarzeniem mogły być tylko wypadki wojenne, w których Legjony Dąbrowskiego brały udział, i zdarzenie, które głośnem echem musiało odbić się w Polsce. Tem drugiem zdarzeniem to chyba nie co innego tylko nagły powrót Kościuszki z Ameryki. Jeżeli wieści z Włoch i Europy mogły uzdrawiająco podziałać na Kościuszkę i rozbudzić w człowieku złamanym i chorym taki zasób żywotności i energji, to czyż nie był zdolen jego powrót rozbudzić u Woronicza najśmielszych nadziei. Prof. Drogoszewski twierdzi, że Woronicz w r. 1797 każe Emilce widzieć w Zodjaku już to, co się na ziemi dopiero stać miało. Takie przypisywanie Woroniczowi zdolności istotnie wizjonersko-proroczych wydaje mi się mało prawdopodobne. Emilka widziała dokładnie to, co się stało, względnie współcześnie działo, i to też jest szczegółowo, jak już poprzednio wykazałem, w jej zodjakalnej opowieści, dosyć nawet szczegółowo, przedstawione. To zaś, czego Woronicz istotnie spodziewał się w najbliższej przyszłości, jest ujęte u Woronicza w symbol mglisty, w szczegółach niewypracowany, w wizję alogoryczną, do tego nie zupełnie oryginalną — i to jest zupełnie rzeczą zrozumiałą.

Udział Rosji w drugiej koalicji budzi u Woronicza nadzieję, że z jednej strony dalsze współdziałanie Bliźniąt a z drugiej strony ruchy rewolucyjne wewnątrz państwa rosyjskiego zakończą się klęską Rosji, że to doprowadzi do przeniesienia terenu wojny z południa na północ, że obecnie armja polska, posiłkowana francuską, już na własnym terenie rozpocznie walkę. Oznak zaś, przemawiających za tem, że się tak stanie

i że takie nadzieje są słuszne, było dosyć. Przecież 28 czerwca 1798 r. Kościuszko wylądował w Bayonnie, 14 lipca był już w Paryżu, a 14 listopada na murach miast polskich można było czytać reskrypt przeciw Kościuszce z 24 października po słynnem odesłaniu przez Kościuszkę pieniędzy carowi. W tym czasie Kościuszko sam występuje w charakterze zwierzchnika polskiej siły zbrojnej, w takim charakterze uznaje go Dąbrowski w odezwie z 5 lutego 1799 r. Wyznaczenie zaś Kościuszce pensji przez Dyrektorjat 19 marca 1799 r., wręczenie mu przez delegację legjonową szabli Sobieskiego, wojna z Austrją i Rosją i odezwa Kościuszki z 10 września 1799 r., formowanie legjonu reńskiego i korpusu polskiego w Helwecji, pomysły marszu do Galicji z 7 lipca 1800 roku, a były i wcześniejsze, jak stwierdza *Mazurek* Dąbrowskiego, wszystko to chyba wystarczało, by Woronicz widział już szybkie spełnienie się swych najgłębszych życzeń. Wszystko to sprawiło, że Woronicz w *Zjawieniu Emilki* stawał się legjonowym prorokiem i stawał obok legjonowych śpiewaków, pełen wiary w skuteczność ich wysiłków.

Czy w tych warunkach nie będzie również rzeczą słuszną, jeżeli w pielgrzymie dopatrzymy się samego Kościuszki.

Więc i pielgrzym, czterykroć w szaty przestrajany,
Prawem okiem i lewem od różnych widziany,
Zjawił się przy zamierzchłej świętych ślubów górze,
Spełnił ślub, sam wylenił w odmłodniałej skórze.

Nazwanie Kościuszki pielgrzymem wobec znanych jego losów chyba nie nastręcza żadnych trudności. Był przecież czterykroć przestrajany, bo w latach 1776—1783 walczył w Ameryce o jej wolność, w 1790—1792 walczył o wolność Polski w wojsku koronnem, w 1794—1795 był naczelnikiem powstania w obronie wolności, a teraz po raz czwarty wraca z tułaczki i znowu się przestraja w strój wodza narodu. Już ślubował narodowi przy „zamierzchłej“, świętej górze wawelskiej, teraz ten ślub spełni (Woronicz jest tak tego pewny, że już nie czasu przyszłego ale przeszłego używa) i wyleni w odmłodniałej skórze.

W tych warunkach wstanie naturalnie i Feniks białopióry, i rozmiecie do reszty (a więc częściowo już tego dokazał, walcząc z niemi) swych wrogów, a wtedy nastanie wiek złoty. Stanie się to wszystko, zanim skona olbrzym osiemnasty, a więc przed końcem roku 1800. Uderzającą jest rzeczą, że w poemacie możemy się dopatrzeć ech wypadków bez żadnego trudu najwyżej do lipca 1800 roku, dalszych znaków jakoś Emilka nie opowiada i wymawia się pianiem kura, z tego prosty wniosek, że w poemacie nie mamy żadnych przepowiedni w ścisłem tego słowa znaczeniu, mamy tylko nadzieję, że to wszystko, co się współcześnie dzieje, zapowiada niedługie odbudowanie Polski. Takie nadzieje żywili wszyscy — wodzowie, politycy a nie tylko namaszczeni wieszcze.

Przeciw temu dopatrywaniu się w pielgrzymie Kościuszki może się jednak podnieść zarzut, że przecież tego samego pielgrzyma spotykamy w *Świątyni Sybilli*, a tam jest on bezsprzecznie królem Stanisławem Augustem, więc w takim razie i ten ze *Zjawienia Emilki* nie jest kim innym. Chodzi więc o to, czy można tych dwu pielgrzymów uważać za tę samą postać. Woronicz lubił przenosić pewne cząstki z jednego poematu do drugiego. Tak przeniósł już ze *Zjawienia Emilki* cały dowód o Opatrzności do *Świątyni Sybilli*, tutaj przeniósł z jednego poematu do drugiego owego pielgrzyma, chodzi więc o to, czy to przenoszenie jest zupełnie mechaniczne i czy znaczy w jednym utworze to samo, co i w drugim. Dowód o Opatrzności, przeniesiony do *Świątyni Sybilli*, nie jest zupełnie identyczny, dostrzegamy w nim opuszczenia i to właśnie te, które harmonizowały z apokaliptycznym charakterem *Zjawienia Emilki*, raziłyby zaś w *Świątyni Sybilli*. Podobnie sprawa przedstawia się także i z owym pielgrzymem. Oto, jak on wygląda w *Świątyni Sybilli:*

A ten co znaczy? w moje znamiona przybrany,
Chwiejący się i różnie z różnych stron widziany,
Wszystkim dobry, a sobie jednemu szkodliwy...
Cząstki łata — a ogół pada nieszczęśliwy.
Ułomki tylko z niego grzebią się w ruinach
I zdają się odradzać w nieznanych roślinach...
Cóż on za jeden? wszyscy go raz wysławiają,
Drugi raz nań przekleństwa okropne miotają,
Jedna go ręka wznosi i jedna obala,
Miota nim po przepaściach rozbujana fala.
Dokądże go prowadzą?... dokąd przy tych wozach...
A za nim powiązaną czeladź na powrozach...

Pielgrzym, tutaj przedstawiony, to bezsprzecznie Stanisław August. Charakterystyka jego jest tak udatna i tak wyrazista, że bez trudu poznajemy w tym człowieku dobrym a chwiejnym, łatającym cząstki ale niezdolnym do żadnej szerszej działalności, wznoszonym jedną ręką Katarzyny i obalanym tą samą ręką, wygnańca z roku 1795, o którym sądy współczesności były istotnie podzielone, a nawet u tego samego człowieka się zmieniały (za przykład może posłużyć choćby Niemcewicz). Takie wyobrażenie miał Woronicz o ostatnim królu w roku 1800, ustęp ten bowiem *Świątyni Sybilli* wtedy powstał, tuż pod koniec roku 1800, lub może nawet bezpośrednio po pokoju Lunewilskim (26 stycznia 1801 r.), na co sam wyraźnie wskazuje, gdy każe Kazimierzowi W. stawiać Polakom zarzut, że go nie chcieli słuchać przed dziewięciu laty, t. j. w r. 1791, kiedy w Konstytucji 3-go Maja chciał stałym gospodarzem dom ubezpieczyć.

Z tym pielgrzymem wygnańcem nie wiele ma wspólnego pielgrzym ze *Zjawienia Emilki*. Pierwszy jest ubrany w strój królewski, drugi jest czterykroć przestrajany, pierwszy jest

różnie z różnych stron widziany, czyli różnie oceniany, drugi jest widziany od różnych okiem prawem i lewem, czyli przez jednych (Rosję) uznany za zdrajcę (aluzja do wspomnianego poprzednio reskryptu), przez drugich (Polaków) za zbawcę i naczelnika narodu. Pierwszy idzie na wygnanie po abdykacji, drugi wraca, by spełnić ślub, złożony na rynku krakowskim,

co z głębi Wawela
Z ułomkiem kosy rzuca się na nieprzyjaciela,
I nim tłumy najezdne cudownie rozmiata,
Mrok rozjaśnia i oczy na się zwraca świata, (*Św. Syb.* III.)

co, gdy

Wionął z Krępaku wietrzyk niespodziany,
Rozchmurzając nadziei lepszych świt różany,
Wstał jeden z kości waszych, z piasku bicz ukręcił
I byłby nim prawicę Wszechmocną wyświęcił,
Gdyby jej....
własne, niestety, zbrodnie nie wstrzymały. (*Zjaw. Em.*)

W obliczu tych rozważań pielgrzymem ze *Zjawienia Emilki* może być tylko Kościuszko, mimo podobieństwa, zresztą bardzo nikłe, z *Świątynią Sybilli*, a bardzo silne z t. zw. *Proroctwem ks. Marka*, a poniekąd także z *Tekstem kabalistycznym o konfederatach*[1]. *Proroctwu ks. Marka* zawdzięcza *Zjawienie Emilki* najpewniej Strzelca, Feniksa i Pielgrzyma, temu wierszowi zawdzięcza pielgrzym swe śluby, uwolnionych jeńców, wylenie się w odmłodniałej skórze, z tekstu kabalistycznego pochodzi może sława białopióra, ale siostry, o których wyżej wspominałem, a które nucą hymn pokoju, mają swoje źródło zapewne w *Apokalipsie*. Wskazywałyby na to sierpy w ich rękach. Z takiemi sierpami wychodzą w *Apokalipsie* aniołowie (rodz. XIV, w. 15—18), aby dokonać żniwa, o którem Menechjusz powiada, że w tem objawia się żądanie świętych, aby skończyło się królestwo grzechu i aby we wszystkich Bóg królował: a więc królestwo Boże na ziemi.

W tem sposób w Woroniczowem proroctwie zespala się wizja wieku złotego, przejęta za pośrednictwem *Proroctwa ks. Marka* i *Tekstu kabalistycznego* z Wergiljusza, z pierwiastkami pochodzenia apokaliptycznego, co już znalazło swój wyraz we wprowadzeniu Panny, będącej symbolem sprawiedliwości wieku złotego.

Szybko jednak miało nadejść rozczarowanie. Plany marszu do Galicji rozwiały się, pielgrzym-Kościuszko usuwa się od współpracy z Napoleonem, konsulem pierwszym (10 listopada 1799 r.), staje się coraz to więcej bierny, a w r. 1801 już zupełnie; traktat zaś Lunewilski kładzie kres wszelkim marzeniom. Mimo to Woronicz nie rozpacza i w wierszu z 24 gru-

---

[1] Kazimierz Kolbuszewski, *Poezja barska*, B. N. Nr. 107, str. 99—102.

dnia 1801 r. umie zdobyć się na tyle wiary w jaśniejszą przyszłość, że wie, iż

Nieprożno ląd i morza sławą przebiegają
Pamiętnej twojej szkoły godni wychowańce,
Cześć dla mistrza, a litość nad sobą wmawiają,
Póki więc sprawiedliwość dzierży nieba krańce,

póty można wieżyć, że

Nie zagrzebie waszego rodu ta mogiła;
Troja na to upadła, aby Rzym zrodziła.

O tem mają świadczyć dzieje Trojan, którym właśnie cały ów wiersz do Ks. Czartoryskiego poświęcił, o tem mają przekonać Polaków taże wywody *Świątyni Sybilli*, której pieśń IV świadczy o wygrzebywaniu w sobie iskier nadziei, mimo, że ze *Zjawienia Emilki* przeniesiony olbrzym ośmnasty

znowu nieprzejrzanym mrokiem,
Zazdrosny światła starzec zakrył przed mem okiem...

Była w tym sentymentalnym kaznodziei i sielankopisarzu jakaś niespożyta siła wiary, siła ożywcza, która kazała mu stale nawet *contra spem sperare*, wierzyć, że krew legjonów nie nadarmo się leje, że sprawiedliwość zatriumfować musi, i ciekawe wyczekiwanie jaśniejszej przyszłości z Zachodu nie ze Wschodu, bo nawet ów wiersz Czartoryskiego i *Świątynia Sybilli*, a nawet późniejszy *Hymn do Boga* nie dostarczają dostatecznych argumentów, by o Woroniczu twierdzić, że ku Rosji zwracał swe oczy. Ta sprawa wymagałaby jednak specjalnego rozpatrzenia i umotywowania.

Obejmując teraz całość, dochodzimy do stwierdzenia, że *Zjawienie Emilki* było pierwotnie pomyślane jako dalszy ciąg sielanki *Emilka*, że jak tamta sielanka była uczuciową reakcją na drugi rozbiór Polski, tak ta na rozbiór trzeci. Początkowo miała to być zwyczajna elegja patrjotyczna, dla której miejsce obok innych elegij patrjotycznych z epoki rozbiorów. Jako taka zostawała pod silnym wpływem *Trenów* Kochanowskiego, jednak rozwój wypadków politycznych, budząc nadzieje w sercu poety, skłonił go do późniejszego uzupełnienia i częściowego przerobienia utworu, już napisanego w stylu proroczym. Głównym źródłem dla tych zmian stało się *Pismo św.*, *Psalmy Dawidowe*, *Apokalipsa* i *Fenomeny* Aratowe Kochanowskiego, a obok nich *Proroctwo ks. Marka*.

Utwory literackie dawały Woroniczowi formę, styl, obrazy, alegorje i symbole, pod niemi zaś ukrył poeta treść, będącą żywem echem ówczesnej współczesności. To żywe odbicie chwili w utworze każe go znów postawić w rzędzie takich utworów jak *Mazurek* Dąbrowskiego, utwory Godebskiego, Tymowskiego i całego szeregu poetów legjonowych. Na tle poetów porozbiorowych może u Woronicza uderzyć większa niż u innych wiara w przyszłość Polski, wiara, że ona nadejść

musi. Nie znajdujemy u niego takiej nuty rozpaczy, jaka bije z *Barda* Czartoryskiego, *Smutków* Niemcewicza[1], *Żalów Sarmaty* Karpińskiego. Czy to nie dowód, że jednak mimo wszystkie podobieństwa poglądów z wiekiem Oświeconym, Woronicz jednak nie był „synem wieku oświecenia“[2], wiara jego płynęła nie tyle z oświeconej wiary w postęp, ile z głębokiej wiary religijnej, a ta znajdowała zawsze argumenty przeciw rozpaczy w *Piśmie św.* i w literaturze wieku XVI, szczególniej w Kochanowskim.

Ostatecznie więc okazuje się, że jednak Woronicz mesjanistą był, Polsce obok Francji przypisywał rolę zbawczą, a Urszulka Kochanowska, przemianowana na Emilkę, została nie tyle Safoną, jak marzył jej ojciec, ale polską Sybillą i tłómaczką *Apokalipsy*.

---

[1] *Smutki Juljana Ursyna Niemcewicza, w więzieniu moskiewskiem pisane do przyjaciela.* Z rękopisu wydał dr. Ludwik Kamykowski. Lublin 1932.

[2] Z Volneyem usiłował powiązać Woronicza Ćwik Wł., a ostatnio A. Drogoszewski starał się wykazać silną zależność myśli Woronicza od filozofji wieku oświecenia (Por. A. Drogoszewski, *Elementy XVIII w. w historjozofji Woronicza.* Studja Staropolskie, str. 639—654).

J. JUPITER.

O EPOSIE TYMONA ZABOROWSKIEGO p. t. „ZDOBYCIE KIJOWA" I JEGO REDAKCJACH [1].

Tymon Zaborowski jest dzieckiem tej epoki, która ze wszystkich najwięcej może wysiliła się w kierunku stworzenia epopei narodowej. To też już na ławie szkolnej, w Krzemieńcu, próbuje swych sił w tej dziedzinie; gdy w r. 1817 przybył do Warszawy, przywiózł ze sobą gotowy „Układ Zdobycia Kijowa" [2]. Obok króciutkiego streszczenia całości zawiera „Układ" drobne urywki i szkice dwóch pieśni początkowych.

Treść utworu miała być następująca:

„W roku 1017 Bolesław Chrobry, po licznych odniesionych nad nieprzyjaciołami Polski zwycięstwach, spokojnie rządy sprawować zaczynał, gdy zięć jego Świętopełk, jeden z 12 synów Wielkiego Włodzimierza i po śmierci ojca Książę Kijowski, strącony z tronu przez własnych braci, przybywa do Krakowa, opowiada Chrobremu swe nieszczęścia a swych braci zbrodnie i pomocy błaga. Chrobry, zebrawszy liczne siły, śpieszy oddać zięciowi zdradą tron wydarty, ale już Jarosław, najnieprzyjaźniejszy Świętopełka brat z całą Ruską potęgą stanął był nad Bugiem. Po zaciętych bojach nad brzegami Bugu Jarosław przymuszonym jest cofać się ku Kijowowi. Szatan, z rozpaczą widząc, że sprawiedliwość zaczyna przemagać, zwoływa piekielną radę i wszelkich usiłuje użyć sprężyn dla sprzeciwienia się Chrobremu. Ostrość zimy powiększa i tem wielką część wojska Polskiego niszczy. Ale nie jest w jego mocy przewrócić natury porządku, może srogość zimy powiększyć, przedłużyć jej nie może; z boleścią widzi, że wiosna wracając wróci siły Polakom i przyspieszy Jarosława zgubę; innych więc chwyta się środków. Pustelnika starego, który miał córkę przedziwnej urody, duchem napełnia piekielnym i nakłania go do wysłania córki swojej, aby ta czarującemi swemi wdziękami odwiodła od obozu najdzielniejsze polskie Bohatery. Bolesław, z małą tylko pozostawszy siłą, nie może już Kijowa w oblężeniu trzymać i odstępuje od niego. Jarosław, swoją potęgę powiększywszy, usiłuje z pomyślnych okoliczności korzystać i natrętnie ściga Chrobrego. Bóg wtenczas litościwie oko spuścił na Polaków, ujrzał ich nieszczęścia i klęski, ujrzał zbrodniarzów pomyślność, a skinienie jego stało się Jarosława zgubą. Rycerze polscy powracają do obozu, walka wielka się stacza pod murami Kijowa, szturm do niego uderzają Polacy, miasto się chwieje, mury padają, a Chrobry szczerbcem uderza w bramę złotą, Kijów uklęknął i przyjął zwycięzcę".

---

[1] Zadaniem niniejszej rozprawki nie jest wyczerpująca analiza omawianego utworu, lecz wykazanie i określenie poszczególnych jego redakcyj.

[2] Rękopis w Zbiorach Zakładu Nar. im. Ossolińskich we Lwowie, Nr. 4716.

Jest to streszczenie zbyt pobieżne, by na jego podstawie można było stworzyć dokładny obraz nienapisanej epopei. W każdym jednak razie widoczne jest wprowadzenie przez poetę dwóch wątków, które możnaby nazwać „epopeicznemi“ — historycznego i fantastycznego; trzeci wątek „epopeiczny“ — erotyczny — nie zaznaczył się w streszczeniu poety ani słówkiem, jeśli więc miał w utworze pewną rolę odegrać, to chyba podrzędną.

Miejsce naczelne zajmuje — w streszczeniu przynajmniej — wątek historyczny, poświęcony zdobyciu Kijowa przez Chrobrego w r. 1018, ale o prawdę historyczną poeta nie dba zbytnio, skoro wbrew niej przedstawia Świętopełka jako niewinną ofiarę złych braci; niezależnie od prawdy historycznej przedstawił poeta — o ile domyśleć się tego można z „Układu“ — przebieg wojny i przechylanie się szali zwycięstwa to na jedną, to na drugą stronę. Dbał natomiast, i to jest rzecz ważna, o koloryt dziejowy; świadczy o tem szkic pieśni I, zawierający „opisanie Krakowa i powagi Chrobrego“ i „opisanie zamku królewskiego, obwarowanego wieżami“. Prawda, że te „opisy“ są bardzo ogólnikowe, że nie mają w sobie nic swojskości, że równie dobrze odnieśćby je można do jakiegokolwiek miasta stołecznego i jakiegokolwiek monarchy, ale samo ich wprowadzenie dowodzi odczucia potrzeby kolorytu dziejowego: utwór miał dać nietylko opis wypadków historycznych, lecz także opis kraju i życia w tym kraju. Z motywów tradycyjnych zachowała się tylko przemowa Świętopełka do garstki wiernych, którzy po zdradzie wojska przy nim wytrwali.

Z wątkiem historycznym miał być ściśle połączony wątek fantastyczny: obie strony walczące są wspierane przez siły nadprzyrodzone, podobnie jak to się dzieje w eposie historycznym od czasów Homera — Polaków wspiera Bóg, Rusinów — Szatan; wzorem był tu Tasso; u niego także Bóg wspiera Krzyżowców, Szatan — stronę przeciwną.

Do motywów wątku fantastycznego należy rada piekielna, zwołana przez Szatana, wzorowana najprawdopodobniej na radzie piekielnej, której przewodniczy Pluton w pieśni IV „Jerozolimy wyzwolonej“: w obu utworach duchy złe gromadzą się w chwili, gdy zwycięstwo jest po stronie, wspieranej przez Boga; czy analogja dotyczy także przebiegu narad, tego na podstawie streszczenia osądzić nie można. Rusinów wspiera Szatan w ten sposób, że „ostrość zimy powiększa“ — tak samo u Tassa (pieśń XIII) czarownik Izmen zsyła na Krzyżowców posuchę; sytuacja jest zupełnie identyczna, a tylko posucha — może pod wpływem wyprawy moskiewskiej Napoleona — ustąpiła miejsca ostrej zimie. Ograniczenie władzy Szatana („może srogość zimy powiększyć, przedłużyć jej nie może“) także zapewne pozostaje w związku z ograniczeniem władzy potężnego Izmena, który np. nie potrafi przyszłości przepowiedzieć Solimanowi (X. 20).

Szatan nasyła na obóz polski piękną córkę starego pustelnika, by ta wdziękami swojemi odwiodła od walki „najdzielniejsze bohatery" — to samo zadanie z podniety duchów piekielnych spełnia w „Jerozolimie wyzwolonej" (IV. 20—26) Armida, piękna synowica Hidraota, czarownika i księcia Damaszku. Ciekawe jest przytem zastąpienie czarownika przez pustelnika — koncesja na rzecz sentymentalizmu. Zakusom Szatana kres położył Bóg, który „wtenczas litościwe oko spuścił na Polaków" podobnie, jak w chwili największego niebezpieczeństwa na lud swój spojrzał w utworze Tassa (IX 56 i n.) i podobnie, jak podczas burzy morskiej spojrzał na Henryka w poemacie Voltaire'a (Henrjada, pieśń I).

Ślady wątku erotycznego zawiera szkic pieśni drugiej p. n. „Treść żalów Dobremira, syna Chrobrego, po śmierci swej oblubienicy Emy, córki Poświzda, ruskiego księcia". Poznajemy kilka motywów: miłość między królewiczem a królewną powaśnionych narodów, więc miłość nieszczęśliwą wskutek konfliktów narodowych; jest to ulubiony motyw konstrukcyjny romansu sentymentalnego i Osjana[1]; w „Jerozolimie wyzwolonej" występuje ten motyw w miłości Erminji do Tankreda i Tankreda do Kloryndy. Ema z obozu ojca ucieka do Dobremira, jest przy nim, gdy Poświzd przybywa ze swojem wojskiem i z kochankiem swej córki stacza bitwę; ucieczka do obozu nieprzyjacielskiego, by się tam połączyć z kochankiem — to motyw, przejęty znowu z Tassa: Erminja ucieka od swoich do Tankreda; kochanka zaś, towarzysząca kochankowi na pole bitwy, to jeden z najczęstszych motywów Osjana.

Podczas bitwy Poświzd, „ujrzawszy córkę, leci za nią — złość wytępia w jego okrutnem sercu wszelką miłość Ojca, [ze]msta go zapala i przytłumia w nim litość. Powodowany i zaślepiony tą [na]miętnością, w której nie zna granic, zatapia oręż okrutny w córki nieszczęśliwej [ło]nie". Tak samo Starno mieczem przebija swą córkę, Agandekę, zakochaną w jego wrogu śmiertelnym, Fingalu, i to również w obecności kochanka („Fingal" III). Fingal rzuca się na niedoszłego teścia — Dobremir „wpada" na zabójcę kochanki, ale mniej jest od swego wzoru szczęśliwy, bo Poświzd „z nocnych korzystając cieni, uchodzi". Wtedy Dobremir — znowu za przykładem Fingala — „garstką ziemi" pokrywa „lube swojej oblubienicy szczątki"; zrozpaczony „tłumi" w lesie swe „jęki" — tak samo ucieka do lasu nieszczęśliwy kochanek René i tak samo „zamknąć się" chce w lesie Ludomir z powieści ks. Wirtemberskiej, gdy wyrzec się musi miłości do Malwiny.

Na sentymentalnych „żalach" Dobremira urywa się redokcja pierwsza, krzemieniecka „Zdobycia Kijowa".

---

[1] Henryk Schipper, Sentymentalizm w twórczości Mickiewicza, Lwów 1926, str. 22—3.

W Warszawie wrócił poeta do dawnego pomysłu i w „Ćwiczeniach Naukowych“ ogłosił siedm pieśni nowego eposu narodowego (redakcja II, warszawska); utwór jest nieskończony i jako całość nie ma tytułu; niewiadomo, na jakiej podstawie dr. Biegeleisen [1] pisze o poemacie p. t. „Bolesław Chrobry czyli zdobycie Kijowa (także „Bolesłaida“, jak „Jagiellonida“ i t. p.“ [2] Zkolei zaznajomimy się z jego treścią:

[Pieśń I] [3]. „Dobremir i Aniela“: W „obronnym zamku“ sokalskim mieszka stary rycerz Demrot wraz z swą córką, Anielą; pod jego opieką wychowuje się też Dobremir, syn Chrobrego. Młodzi pokochali się — nierówność pochodzenia nakazała tajemnicę. Na wieść o wybuchu wojny polsko-ruskiej Demrot oddaje swemu wychowankowi miecz sławnego Wigmana i wyprawia go na pole bitwy — Dobremir przywdziewa zbroję i żegna Anielę.

[Pieśń II]. „Aniela i Dymitr“: Osamotniona Aniela w nocy miewa sny miłosne; kilka słów, podczas snu wypowiedzianych, zdradza tajemnicę jej serca. Ku swej rozpaczy dowiaduje się wtedy od Demrota, że kochanek jest jej bratem: Aniela jest córką Chrobrego, król oddał ją Demrotowi na wychowanie, gdyż przepowiedziano mu, że nieszczęśliwą będzie jego córka, gdy się dowie, „komu winna życie“. Smutniejszą staje się odtąd Aniela. Monotonję życia codziennego przerywa napad Poświzda, księcia wołyńskiego, na zamek sokalski. Stary Demrot ginie, Anielę ocala syn Poświzda, Dymitr, który od pierwszego wejrzenia gorąco ją pokochał i który wkońcu uzyskał jej rękę; Aniela godzi się na małżeństwo w nadziei, że w ten sposób wytrwa przy cnocie i obroni się przed uczuciem występnem.

[Pieśń III]. „Jamedyk Blud, Czarnoksiężnik

---

[1] Henryk Biegeleisen, Tymon Zaborowski, Ateneum, Warszawa 1883. IV (praca podstawowa).

[2] Zdaje się, że na tym tytule opiera się pani dr. Kownacka-Machnicka (O poemacie T. Zaborowskiego „Bolesław Chrobry“, Pamiętnik Literacki 1924/5, tom 21), zestawiając go z tytułem Tassa „Gofred albo Jerozolima wyzwolona“. — Zaborowski w redakcji drukowanej nigdzie ogólnego nagłówka nie wprowadza, ograniczając się do tytułów poszczególnych pieśni; w redakcji I mamy „Zdobycie Kijowa“, w jednym z tekstów rękopiśmiennych (rkp. Oss. 4720, karta 99—100): „Wyjątek z poematu Zdobycie Kijowa przez Chrobrego“; w r. 1818 i 1819 drukuje się „Aniela, ustęp z poematu rycerskiego, którego przedmiotem zdobycie Kijowa przez Bolesława Chrobrego w r. 1018“. (Wydanie pierwsze w Warszawie, drugie w Mińkowcach; wydania warszawskiego nie miałem w ręku, ale wydanie mińkowieckie jest — jak głosi karta tytułowa — jego przedrukiem). Uwzględniając zarówno wszystkie te fakty, jak i treść utworu, dochodzimy do przekonania, że tytuł właściwy brzmi: „Zdobycie Kijowa“, tem bardziej, że i w spisie rzeczy Polihymnji (rok 1827, tom I) znajdujemy pozycję: „Aniela, ustęp z poematu: „Zdobycie Kijowa“.

[3] Nazwę „pieśni“ wprowadza sam poeta, ale nie w tytule i bez numeracji.

Ruski“[1]: Jarosław, książę kijowski, oprzeć się nie może Chrobremu; dlatego prosi swego dawnego wychowawcę, potężnego czarnoksiężnika Bluda, o wsparcie. Ten natychmiast po odczytaniu listu księcia udaje się pod ziemię, by spełnić życzenie swego władcy.

[Pieśń IV]. „Chrobry pod Kijowem“[2]: Chrobry gotuje się do szturmu na Kijów; wojsko jego wyrusza, poznajemy cały szereg rycerzy. W marszu, wskutek czarów Bluda, znika młody wódz — Grzymała. Wojsko zbliża się do miasta, zjawia się Dobremir, który właśnie dopomógł nielicznemu oddziałowi do zdobycia trzydziestu naw ruskich; na tych nawach poleca mu teraz Chrobry Kijów okrążyć i nazajutrz (jest już wieczór) uderzyć na miasto „od wschodniej strony“.

[Pieśń V]. „Jamedyk Blud w głębi ziemi“[3]: Widzimy czarnoksiężnika w jego laboratorjum podziemnem. Za jego sprawą zrywa się burza, flotylla Dobremira ulega rozbiciu, wszyscy jego towarzysze giną w nurtach Dniepru, a tylko jemu udaje się stanąć na brzegu; skała, na której znalazł oparcie, odrywa się, rzeka ją unosi, a płynącego na niej rozbitka usypiają swym śpiewem dziewice, które wynurzyły się z głębiny. Obudził się Dobremir w obliczu oddziału polskiego, dowodzonego przez Korwina; ten wraz z Strusem śpieszył pod Kijów, lecz obu wstrzymały wezbrane rzeki; obecnie wyszedł z obozu, aby poznać Bluda. Do tej wyprawy dołącza się syn Chrobrego; wnet obaj są w mocy Bluda, który zmusza ich do zajęcia miejsca w balonie, poczem wszyscy trzej razem unoszą się w górę.

[Pieśń VI]. „Dobremir i Aniela w Łucku“[4]: W Łucku, stolicy Dymitra, zostawia Blud swoich jeńców, a sam szybko odlatuje. Trafili na chwilę, w której się odbywają gody weselne Dymitra i Anieli; następuje okropne spotkanie niedawnych kochanków. Książę dowiaduje się, że jego żona kocha innego, Dobremir w kochance poznaje swą siostrę. Wreszcie Aniela za zgodą męża postanawia modłom i pokucie poświęcić swe życie, rywale czule się ściskają; obaj rycerze polscy wracają do swoich.

[Pieśń VII]. „Grób świętego Wojciecha“[5]: W Gnie-

[1] Pieśń, drukowana w „Ćwiczeniach Naukowych“ nie w zwykłej formie wierszowej, lecz jednym ciągiem (jak „proza“); w formie wierszowej drukowana jest ta pieśń w „Polihymnji“ Szczepańskiego 1827, tom I, pisana w rkp. Oss. 4720, k. 125—130.

[2] W „Ćwicz. Nauk.“ pieśń ta jest drukowana podobnie, jak poprzednia; formą wierszową (od wiersza 174) w rkp. Oss. 4720, k. 131—8 (kopja); w „Polihymnji“ pieśni tej brak.

[3] Tekst prawie identyczny w „Polihymnji“, tom II i w rkp. Oss. 4720, k. 139—148 (kopja).

[4] Tekst prawie identyczny w „Polihymnji“, tom II i w rkp. Oss. 4720, k. 149—152 (kopja).

[5] Tekst prawie identyczny w „Polihymnji“ Szczepańskiego.

źnie, u grobu św. Wojciecha, modli się naród polski o zwycięstwo. Bóg wzruszył się modlitwą narodu, a na jego wybawcę wybrał młodego sierotę. Duch św. Wojciecha oznajmia chłopcu jego przeznaczenie. W księdze, którą znajduje u grobu świętego, czyta przyszły bohater, jakie są siły obu wojsk nieprzyjacielskich i jak wroga pokonać. Kierując się dalszemi wskazówkami księgi cudownej, sierota opuszcza Gniezno i zwraca się w stronę Krakowa.

Na tem kończy się pieśń VII, a zarazem urywa tekst redakcji drugiej. Znowu wprowadził tu poeta trzy wątki „epopeiczne"; głównem źródłem historycznem była Naruszewicza „Historja narodu polskiego"[1], nieraz jednak znajdziemy odstępstwa od prawdy dziejowej.

Z postaci historycznych na plan pierwszy wysuwa się Bolesław Chrobry — jest to władca, „wpośród zaburzeń spokojny", który sam o wszystko się troszczy, sam szykuje swe wojsko, sam długą przemową zagrzewa swoich do walki. Główny zrąb tego obrazu znalazł poeta w źródłach historycznych. Naruszewicz podaje[2], że Chrobry dowództwo w wyprawie kijowskiej oddał Sieciechowi, „sam sobie nad nim, i nad wszystkiemi najwyższą władzę zostawując"; może też oddziałał tu Stryjkowski[3], który, przedstawiając jedną z bitew Chrobrego z Jarosławem, opowiada, że król przemową zachęcił wojsko do boju i sam je poprowadził, „wypełniając... hetmana sprawnego i rycerza przeważnego urząd".

Ma Chrobry także wcale bogatą tradycję literacką: Gofreda naśladuje, gdy wstaje o świcie[4], lub gdy sam „obmyśla" plan działania (Jerozolima wyzwolona I, 65[4], III 55—7 i t. d.), podobnie też jak bohater Tassa lub Ariosta, pyta o siły nieprzyjacielskie[4]. Sam wszystkiego dogląda podobnie, jak Gofred czy Aladyn (Jer. wyzw, XI 29), czy Karzeł (Orland Szalony XIV 103), sam prowadzi swoich do boju podobnie, jak Karzeł (Orland XVI 17, XVIII 38 i n.), jak Henryk w poemacie Woltera (Pieśń IV), jak Osman w „Wojnie chocimskiej" Krasickiego, jak wreszcie tylu bohaterów Osjana. Zapewnia Chrobry, że w boju wszystkich nietylko „widzieć i zapalać", lecz także „wstrzymywać będzie" — tak samo rycerzy zbyt zapalczywych wstrzymuje Karzeł (XIV 101 — 3). Jeden wszakże jest rys, który wyróżnia władcę polskiego, zarówno od Karła, jak i od Gofreda — brak mu ich pobożności „etykietalnej" czy prawdziwej[4].

---

[1] Na źródło to powoływa się poeta w przypisach do pieśni I, drukowanych wyłącznie w „Ćwiczeniach Naukowych".

[2] Adama Naruszewicza „Historja narodu polskiego od początku chrześcijaństwa", tom II, Warszawa 1803, str. 171.

[3] Kronika Macieja Stryjkowskiego, Warszawa 1776, str. 156.

[4] Olimpja Kownacka-Machnicka, O poemacie Tymona Zaborowskiego, „Bolesław Chrobry", Pam. Lit. 1924/25.

Drugą postacią historyczną jest Sieciech, wojewoda krakowski, herbu Topór [1], któremu Chrobry — w poemacie zgodnie zupełnie z historją — oddaje naczelne dowództwo. Dalszą osobistością historyczną miał być „odważny i czuły" syn Chrobrego. Pomysłu do jej wprowadzenia dostarczyła „Historja" Naruszewicza [2], powtarzająca za Dytmarem, że król miał cztery żony, a z tych „trzecią Kunnildę, córkę Dobromira, matkę dwu synów, Mieczysława i Dobromira, tudzież trzech córek bezimiennych". A choć wyrażone zostały pewne wątpliwości: („Pisarze narodowi syna mu tylko jednego z Judyty (t. j. z drugiej żony) przyznawają"), to przecież autor skłania się raczej na stronę Dytmara: „Starożytności społecznej świadectwa zdają się być pewniejsze". W każdym więc razie historyczność postaci bardzo niepewna; zdawał sobie z tego sprawę poeta i w przypisku [3] zaznaczył, że Dobremira „żadnych.., wielkich wydarzeń uczestnikiem nie zrobi, używszy go tylko do wyłuszczenia powodów wojen, wziętych za przedmiot tych pieśni i naprowadzenia zgodniejszych może z dziejami wypadków". I rzeczywiście, osoba Dobremira nie łączy się z żadnym wypadkiem o podkładzie historycznym; zdobywa on nawy ruskie i okrążyć usiłuje Kijów, a więc jest bohaterem faktów, o których historja nic nie wie.

Postacią naprawdę historyczną jest zięć Chrobrego, Świętopełk — u Naruszewicza [4] charakter nawskróś czarny, który przeciw ojcu podniósł broń i splamił się krwią braci, a Chrobremu odpłacił niewdzięcznością — w poemacie postać wyjątkowo szlachetna, co poeta w przypisku [5] usprawiedliwia: „Zmieniłem tę okoliczność, nadając inny obrót wypadkom, i odmienne charaktery osobom, dla uniewinnienia Świętopełka, dla dania słusznego powodu wojnie, do której Bolesław Wielki inaczej nie chciałby był wpływać zapewne. Wszakże tak odległe wypadki, zbliżając iż tak rzekę oku, wolno w przyjemniejszej barwie wystawiać, gdy już po nich ośm wieków upłynęło, gdy z poczynającym się rokiem dziewiąty już napływa". Z tego idealizowania Świętopełka wynikło niesłuszne potępienie jego braci, Gleba i Borysa; zwłaszcza Borysa, którego historja przedstawia w świetle niezwykle dodatniem, nie waha się poeta nazwać wręcz podłym (Pieśń IV).

Zwierzchnikiem sił ruskich, a więc głównym przeciwnikiem Chrobrego i Świętopełka, jest Jarosław, książę Nowogrodu. Według Naruszewicza [6] był to człowiek słaby i tchórz-

[1] Herbem Sieciecha był istotnie Topór. — Herbarz polski Kaspra Niesieckiego S. J... wydany przez Jana Nep. Bobrowicza, Lipsk 1839, tom VIII, str. 328.

[2] Naruszewicz, l. c., tom II, str. 181.

[3] Ćwiczenia Naukowe 1818, tom I, str. 49.

[4] Naruszewicz, l. c., tom II, str. 140—141, 161—162, 175.

[5] Ćwiczenia Naukowe 1818, tom I, str. 55.

[6] Naruszewicz, l. c., tom II, str. 162, 165, 175.

liwy — Zaborowski dodał mu zbrodniczość i kazał napaść w nocy na Świętopełka, a zgodnie z historją odmawiając mu męstwa, zwierzchnicze jego stanowisko uzasadnił dumą. Jarosław, który stanowisko swe zawdzięcza nie przymiotom osobistym, lecz swojej dumie, swoim dzielnym wodzom i rycerzom, których w karności utrzymać potrafi (Pieśń VII), przypomina nietylko Jarosława z historji, lecz także Aladyna, króla Jerozolimy, z poematu Tassa.

Postacią historyczną jest też Poświzd, któremu poeta zdobyć każe Sokal, ale zarówno pokonanie Demrota, jak i określenie księcia wołyńskiego jako człowieka „srogiego" i „zimnego" (Pieśń II) nie ma swego uzasadnienia w historji; od Naruszewicza mógł się poeta tylko dowiedzieć, że Poświzd, to jeden z najmłodszych synów Włodzimierza Wielkiego.

Oprócz faktów i postaci, naprawdę czy napozór historycznych, użył poeta także innych środków, służących do podkreślenia tła dziejowego. Należą do nich: wymienienie jak największej ilości starych narodów i plemion, wyliczenie jak najobfitsze nazwisk i herbów rycerzy, wprowadzenie nomenklatury poszczególnych części uzbrojenia.

Cały szereg ludów i plemion wymienia poeta w „rozdziale pierwszym" księgi św. Wojciecha, przedstawiającym „stan całej Chrobrego potęgi" (Pieśń VII). Oprócz Polaków podążyli na wojnę: Linowie, Sprywanie, Cyrcypanie, Dołżanie, Ukranie, Lutycy, Bryczanie, Doksanie, Winidowie, Kisynie, Warnowie, Moroszanie, Leubuzi, Wilini, Zemeldyni, Stadoranie, Kaszubi, Hawłowie, Redarowie, Wagirowie, Morawczycy, Luzacy, Chrobaci. Czasem idzie tu poeta za historją: Morawy były opanowane przez Chrobrego, z Hawelami sprzymierzył się w r. 1011 przeciw cesarzowi[1], byli więc w każdym razie z nim sprzymierzeni, choćby nawet nie wzięli udziału w wyprawie kijowskiej; czasem jednak jest i sprzeczność z historją: Moroszanie[2] i Lutycy[3] byli odwiecznymi wrogami Polski. Nie o prawdę historyczną chodziło tu poecie, lecz o brzęk słowa: samo nagromadzenie tylu nazw, które już oddawna wyszły z użycia, skłonić miało czytelnika do cofnięcia się myślą w czasy zamierzchłej przeszłości. Stąd znaczenie tych nazw dla tła dziejowego. Udział różnych plemion zachodnio-słowiańskich w wyprawie kijowskiej jest zresztą zgodny z historją[4].

Temu samemu celowi służą np. słowa Dobremira, który słyszał, że do wojsk polskich „łączą się posiłkowe hufce Obotrytów" (Pieśń I), albo wzmianka o tem, że Dobremir (Pieśń I), czy Dymitr lub Korwin (VI) walczyli z Pieczyngami, albo wia-

---

[1] Naruszewicz, l. c., tom II, str. 144.

[2] Stanisław Zakrzewski, Bolesław Chrobry Wielki, Lwów-Warszawa-Kraków, str. 301.

[3] Naruszewicz, l. c., tom II, str. 85, 91, 136, 166.

[4] St. Zakrzewski, l. c., str. 302.

domość, że Krzywosąd z Dobrzynia jest sąsiadem „dzikich Jadźwingów".

Nadto z księgi św. Wojciecha, z przemowy Chrobrego i z opisu pochodu wojsk poznajemy cały szereg rycerzy. Przemowa wodza to motyw, bez którego obejść się nie może epos historyczny od Iljady począwszy; Chrobry podnosi czyny swych rycerzy, uderza w strunę pochlebstwa, podobnie jak bohater Tassa (V 90, XX 14) lub Ariosta (XVII 14—15)[1]. Poszczególnych wodzów nazywa po imieniu; przed naszemi oczyma przesuwają się: Sieciech — wojewoda krakowski, Skarbimierz, synowiec Sieciecha — Starzon „śmiały" z Łukni, „Jaksa herbu Gryff z Bochni, Lis z Zatorskiej ziemi", Zelisław Belina, „waleczny" Łodź i „dzielny" Rok, rycerze herbu Pobog, Janina, Ciołek, dalej Poraj „z ziemi Spiskiej", Mszczuj herbu Jastrzębiec, Łącza z Ossolina, „śmiały" Biwog, „dzielny" Odrowąż, Janko Zaręba, Wilibalin, Dersław, Stawisz, Korab, Nałęcz, „mężny" Grzymała, Dzierżykraj ze Człopy — „najpierwszy z Nałęczów", „Prus i Ratułd i mężni Rawicze", Zbylut z Panigroda herbu Topór, Wojsław, Pomścibór, Rola, Larysza, Sambor herbu Gryff; z obcych: Hadgel, Mistywoj — „książę zaodrzańskich Słowian", Selibur — „książę udzielny Wagirów", Barsomit — syn „mężnego Krassoty", „podeszły" Dytmar, przewodzący Luzakom, Gunter, „młody" Brzetysław — królewicz czeski, „odważny" Emeryk, „waleczny" Harald — brat króla duńskiego.

Mowa Chrobrego połączona jest z przeglądem wojsk; gdy król skończył, wojsko rusza z miejsca, a przy tej sposobności o rycerzach już znanych z imienia lub herbu, dowiadujemy się szczegółów nowych. Czasem są to informacje niekonsekwentne: raz np. widzimy Skarbimira, który *postępuje* „przy tłumach wojennych narzędzi", o kilka zaś wierszy dalej jest on *na wierzchu ogromnego wozu.*

Sam pomysł przeglądu wojskowego ma tradycję bardzo bogatą — bez niego niema chyba eposu historycznego; zazwyczaj łączy się on z krótką charakterystyką niektórych jednostek; tak jest np. w księdze VII Eneidy lub XI Iljady, tak jest w „Wojnie chocimskiej" Krasickiego (Pieśń IV), w „Jagiellonidzie" Tomaszewskiego i t. d.; tak też jest u Zaborowskiego.

Znaczna część imion powtarza się, z dodaniem nowych szczegółów, w „rozdziale pierwszym" księgi św. Wojciecha (Pieśń VII). Po raz pierwszy są tu wymienieni: Paulin — „najpierwszy rycerz herbu Ciołków", „młody" Zagłob, „Cielątkowie herbu Cielątkowa", Jordan herbu Trąba, „silny" Trzeciech, Złotogoleńczyk, Junosza, Dąb, Ład, Krzywosąd herbu Niesobia, Pniejnina, ojciec „czterech Rawiczy" — Rohan, Dobiesław herbu Pokora. Grupę osobną stanowi „wojewoda chro-

---

[1] Kownacka-Machnicka, l. c.

backi“ Strus i rycerze, którzy wraz z nim dążą do obozu królewskiego: Bogusz herbu Bogoryja, Archad, Mierzb herbu Bończa, Korwin, Mieczysław — syn Chrobrego.

Bezporównania mniej imion podaje „rozdział drugi“ księgi św. Wojciecha, traktujący „o siłach wszystkich książąt Rusi“. Na obronę Kijowa śpieszą: Jarosław — książę Nowogrodu, jego synowie: Igor i Wiaczesław, Borys, Żmija, Izasław — książę połocki, Stanisław ze Smoleńska, Wiszesław z Rostowa, „chytry“ Świętosław, „przezorny“ Sudysław, „waleczny“ Mścisław, „ogromny“ Wszewłod.

Poznajemy całe morze imion własnych, wprowadzonych za przykładem eposu tradycyjnego. Niejednej z osób wymienionych napróżno szukalibyśmy w histörji, ale większość jest historyczna, choć niezawsze liczy się poeta — z chronologją. Tak więc słusznie np. przypisuje Starzonowi herb Topór [1], słusznie czyni Paulina protoplastą Ciołków [2], nadaje Porajowi herb Różycę [3], Mszczujowi — „Jastrzębiec“ [4]; prawdą jest, że Odrowąż pochodził z Końskiego [5], że herbem „Półkozice“ pieczętował się Stawisz [6], że Rawiczami byli Prandota, Goworek, Grot i Wars [7], że Mistywoj był hołdownikiem polskim [8], że księciem Wagirów był Selibur [9], że Barsomit był synem Krasoty [10], że Dytmarowi podlegała Luzacja [11], że w stosunkach dość bliskich z Chrobrym stał Ekkard, margrabia Miśni [12]; prawdą jest, że częstym gościem Chrobrego był królewicz węgierski Emeryk [13], że do herbów bardzo starych należy Junosza [14] podobnie, jak i Niesobia, którym się pieczętowali Krzywosądowie [15].

Są jednak i błędy, są rażące nieraz anachronizmy. Tak więc np. herb „Półkozic“ otrzymał „rycerz polski imieniem Stawisz“ dopiero w r. 1022 [16]; wątpliwem się wydaje, czy

---

[1] Herbarz polski Kaspra Niesieckiego S. J. powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Bobrowicza, Llpsk 1839, tom IX, str. 94.

[2] Kronika Marcina Bielskiego, Warszawa 1764, str. 34; Niesiecki, l. c., tom III, str. 135.

[3] Jana Długosza, kanonika krakowskiego Dziejów polskich ksiąg dwanaście. Przekład Karola Mecherzyńskiego, Kraków 1867, tom I, str. 125; Niesiecki, l. c., tom VII, str. 388.

[4] Niesiecki, l. c., tom III, str. 462.

[5] Niesiecki, l. c., tom VII, str. 24.

[6] Niesiecki, l. c., tom VIII, str. 512.

[7] Niesiecki, l. c., tom VIII, str. 97.

[8] Naruszewicz, l. c., tom II, str. 188.

[9] Naruszewicz, l. c., tom II, str. 81.

[10] Naruszewicz, l. c., tom II, str. 104.

[11] Naruszewicz. l. c., tom II.

[12] Naruszewicz, l. c., tom II, str. 111, 150, 170 (w roku 1018 poślubił Chrobry Odę, córkę Ekharda).

[13] Długosz, l. c., str. 166.

[14] Niesiecki, l. c., tom III, str. 311.

[15] Niesiecki, l. c., tom IV, str. 421; tom VI, str. 560.

[16] Niesiecki, l. c., tom VII, str. 362.

istniał już za Chrobrego herb Korab — w każdym razie kasztelan sieradzki Robert (o którym jest mowa w poemacie), żył około r. 1081 [1]; „pan na Czarnkowie", Gniewomir, ochrzczony został dopiero przez Krzywoustego [2]; Dobrogost z Szamotuł żył za Leszka Białego [3]; herb Hołobóg otrzymał Ratuld w r. 1109 [4], „czterej Rawicze" nie żyli chyba jeszcze w r. 1018, skoro jeden z nich, Warsz, był kasztelanem krakowskim w r. 1279 [5]; herb Dąb przyszedł do Polski nie wcześniej, niż w r. 1518 [6], herb Bogoryja nadał Bolesław Śmiały [7].

Takich „grzechów historycznych" możnaby się doszukać więcej, ale już fakty przytoczone wystarczą do stwierdzenia, że przy wyliczaniu rycerzy nie zawsze dbał poeta o ścisłe przestrzeganie prawdy. Niedość jednak na tem: niektórych rycerzy ze „Zdobycia Kijowa" spotkamy także w „Jagiellonidzie" Tomaszewskiego (Odrowąż [Pieśń V], Ostroróg [IV], Prus [IV], Rawicze [IV], Bończowie [IV], znacznie więcej wymienił Zaborowski ludzi, których już przed nim wymienił ks. Krajewski w swoim „Leszku Białym" — Skuba, Starzon, Jaksa Gryf, Fulko Lis, Janina, Poraj, Jastrzębiec, Odrowąż, Dzierżykraj Nałęcz ze Człopy, Prus, Topór, Paulin Ciołek, Trąba Jordan, Junosza, Bogoryja, Bończa i i., to rycerze i rody, z którymi poeta mógł się zaznajomić w powieści ks. Krajewskiego (zwłaszcza w rozdziale IV).

Bo dla Zaborowskiego Polska Bolesława Chrobrego identyczna jest z Polską dawną — bez określonych granic chronologicznych; gdyby tematem utworu nie była wyprawa Chrobrego na Kijów, nie możnaby nigdy stwierdzić, że w jego czasach rozgrywa się akcja — wszystko, co nie dotyczy bezpośrednio króla i jego wyprawy, odnosi się do Polski „dawnej" wogóle.

W każdym jednak razie dążył poeta przez cytowanie tylu nazwisk do wywołania kolorytu dziejowego. Temu samemu celowi służy przypominanie, że mamy przed sobą ludzi, zbrojnych w hełmy i pancerze, i dość częste wymienianie broni zaczepnej (pałasz, miecz, topór, dziryt, dzida, spisa, maczuga, biga, drąg, proca, łuk, strzała, grot, młot, hak, taran), czy odpornej (pancerz, hełm, szyszak, puklerz, tarcza).

W wątku historycznym wyróżnić jeszcze możemy motywy, mniej lub więcej ściśle z wątkiem właściwym związane, o bogatszej lub uboższej tradycji literackiej. Motywem takim jest postać Demrota, starego i zasłużonego rycerza, który po dłu-

---

[1] Niesiecki, l. c., tom IV, str. 220.
[2] Długosz, l. c., str. 427.
[3] Niesiecki, l. c., tom VII, str. 195.
[4] Niesiecki, l. c., tom III, str. 363.
[5] Niesiecki, l. c., tom IX, str. 231.
[6] Niesiecki, l. c., tom III, str. 281.
[7] Niesiecki, l. c., tom II, str. 194.

giej służbie osiadł wreszcie w ustronnym zamku sokalskim i zajął się wychowaniem dzieci królewskich. — Stary, doświadczony rycerz, to postać bardzo częsta w epopei; rolę zaś wychowawcy pełni taki rycerz u Ariosta, Tassa, Woltera[1]; jeśli jednak mowa o Demrocie, to stosunkowo najwięcej zbliża się on do Goworka z cytowanej powieści ks. Krajewskiego; Demrot-wychowawca ma niektóre rysy Kondeusza i Colignego z Henrjady (Pieśń II)[1], ale bardziej zbliża się do Goworka, a przez niego — może i do Mentora z „Telemachji" Fenelona: podobnie jak Goworek, służył Demrot już ojcu obecnego władcy, podobnie jak on, osiadł w odległym zakątku, i podobnie jak on, jest do swego wychowanka przywiązany; wraz z królewiczem wychowuje się córka Goworka, Bożena, i córka Demrota, Aniela — w obu wypadkach okazuje się później, że „ojciec" ojcem nie jest; różnica polega tylko na tem, że Bożenę Goworek sam przez czas dłuższy uważa za swoją córkę, pochodzenie Anieli znane jest Demrotowi od samego początku; pod tym względem zbliża się on raczej do starego Aresta, wychowawcy Kloryndy (XII. 18)[1].

Gdy wojna wybucha, stary Demrot na nią nie wyrusza, ale wysyła swego wychowanka podobnie, jak w Enejdzie (VIII) stary Euander wysyła do boju swego syna, Pallasa[1], podobnie, jak to czyni ojciec Stefana Potockiego w dumie Niemcewicza[2], albo podobnie, jak u Osjana („Croma") rusza do boju Fovargorno, syn Crothara[3]. Demrot wręcza Dobremirowi stary miecz Wigmana (Pieśń I) analogicznie, jak np. Osjanowi wręcza swoją włócznię Fingal stary (Temora VIII), i opowiada historję tego miecza — historję swoją miały też miecze: Duryndana, Fuzberta, czy Balisarda u Ariosta, lub miecz Gofreda, którego historję poznajemy, gdy go z rąk Gofreda otrzymuje Rajmund (VII 72 i n.). Miecz ten czeka na Dobremira jeszcze od czasów Mieszka I, zbliża się więc do miecza, który np. żona Orli przechować miała dla syna (Fingal V); miecz od dziadka pochodził, był dziedziczny — mieczem dziedzicznym walczył np. Rynald w utworze Tassa (XVII 82). Swoją drogą oparł poeta dzieje miecza — jak to w przypisach zaznacza — na wiadomościach, zaczerpniętych z „Historji" Naruszewicza.

Dalszym motywem jest oblężenie zamku sokalskiego (II), Demrot broni się dzielnie, na wzór Gofreda obniża wartość wojsk nieprzyjacielskich[4], wraz z Rajmundem żałuje, że nie jest młodszy[4], i wraz z nim nad życie ceni wyżej cześć rycerską[5].

---

[1] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

[2] Zaborowski znał „dumy" Niemcewicza; pod ich wpływem sam napisał w r. 1814 „Dumę o Bolesławie Śmiałym" (autograf poety w rkp. Oss. 4716, k. 1—2).

[3] Marjan Szyjkowski, Osjan w Polsce, Rozpr. Ak. Um. Wydz. Filol., Tom 52, str. 76—77.

[4] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

[5] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

W obozie Chrobrego (Pieśń IV) widzimy „namiot królewski“, którego wnętrze zdobią „płótna przecudnej roboty“; widać tam obrazy orła białego i króla, widać lud krakowski, wybór Piasta, jezioro Gopło, Kruszwicę, przyjęcie chrztu przez Mieszka „Starego“ (sic!), cesarza Ottona w Gnieźnie. Takie przyozdobienie namiotu obrazami, wyrażającemi przeszłość narodu, nie jest nowością: o rok niespełna przed Zaborowskim Tomaszewski przystroił w ten sposób namiot Jagiełły (Pieśń VIII, oktawa 35 i n.); obrazy takie znajdujemy u Ariosta w namiocie Konstantyna (XLVI 78—97); przeszłość i przyszłość narodu ogląda na obrazach (ale już nie namiotu) Bradamanta (XXXIII 13—58), zapowiedź przyszłości mieszczą w sobie obrazy, które zdobią zdrój Merlina (Ariosto, XXVI 31—53); obrazami przeszłości, choć nie narodowej, pyszni się też pałac Armidy (Tasso XVI 2—7).

Z wątkiem historycznym łączy się ściśle — podobnie jak w redakcji I — wątek fantastyczny; ani Boga ani Szatana nie wprowadza poeta teraz *in persona*, zastąpił jednego przez św. Wojciecha, drugiego przez Bluda, który zresztą działa w porozumieniu z piekłem. Idzie więc Zaborowski za wskazówkami Dmochowskiego, który „dziw“ eposu pogańskiego w ten sposób radby zastąpić przez „dziw“ chrześcijański, by zamiast bogów starożytnych wprowadzić aniołów, świętych i piekło podobnie, jak to uczynili Tasso i Milton[1].

U trumny św. Wojciecha zbiera się lud (Pieśń VII) i prosi zmiłowania Bożego. — Modlitwa o zwycięstwo jest motywem wcale częstym: w Iljadzie np. kobiety błagają Palladę, by oddaliła Diomedesa (ks. VI), Nestor modli się do Zeusa o ratunek (ks. XV); o zwycięstwo proszą Paryżanie wraz z swym królem (Ariosto XIV 68 i n.), proszą o nie Krzyżowcy (Tasso XI 2 i n.) i kobiety jerozolimskie (XI 29), w „Wojnie chocimskiej“ Krasickiego (Pieśń I) modlą się o zwycięstwo Polacy i Turcy — we wszystkich tych wypadkach u Boga szukają pomocy sami walczący, albo mieszkańcy oblężonego miasta, którym grozi bezpośrednie niebezpieczeństwo, u Zaborowskiego modlą się mieszkańcy odległego Gniezna; dzięki temu silniej zaznacza się solidarność narodowa: lud w Gnieźnie pozostały i rycerstwo pod Kijowem walczące, to jeden naród.

Bóg usłuchał kornej modlitwy narodu; św. Wojciech objawił się sierocie i wskazał mu drogę, wiodącą do zwycięstwa; zbawcą narodu stać się może tylko niewinny, młody sierota tak samo, jak tylko od młodego Rynalda zależy zwycięstwo Krzyżowców[2]; obaj modlą się o możność spełnienia czynu i obu światłość oblewa[2]. U Ariosta (III 16 i n.) duch Merlina przemawia z trumny — u Zaborowskiego z trumny przemawia

[1] Ks. dr. L. Zalewski, Sztuka rymotwórcza F. K. Dmochowskiego..., Warszawa 1910.

[2] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

duch św. Wojciecha[1], a przemawia głosem „piorunnym", wzorując się na św. Ludwiku, którego głos podobny jest do grzmotu, gdy zaprzestać każe Henrykowi plondrowania Paryża (Henrjada VI). Za przykładem Logistylli, opiekującej się Astolfem[1] (Ariosto XV 13—14), obdarza św. Wojciech sierotę księgą cudowną, która go pouczy, jak zwalczyć czary Bluda; Ariosto czary zwycięża czarami[1], Zaborowski — cudem[2].

Za wskazówkami księgi ma sierota dotrzeć do „zamku Polemona"[3], gdzie znajdzie szklaną zbroję; jeśli ją wdzieje, będzie mógł dostać się do zamku Bluda i wydrzeć mu miecz, od którego posiadania zależy zdobycie Kijowa. Mamy tu połączenie kilku motywów: człowiek dostaje zbroję od Boga czy jego wysłannika — już w Iljadzie (XIX) Tetyda obdarza Achillesa zbroją „Hefajsta przemysłem zrobioną", w Enejdzie (VIII) otrzymuje Eneasz od Wenery zbroję z kuźni Wulkana, zbroję cudowną otrzymuje Rynald w poemacie Tassa (XVII 57 i n.), zbroję czarodziejską — Marfiza w „Orlandzie szalonym" (XIX 84); mógł tu także oddziałać pierścień Angeliki, wobec którego wszystkie czary tracą swa moc (Ariosto VII 47)[4], ale zbroję szklaną wybrał poeta ze względu na to, że ona zabezpieczała przed działaniem maszyny elektrycznej, którą się posługiwał Blud. Możność zdobycia Kijowa zależna jest od posiadania pewnego miecza — motyw pokrewny występuje np. w dramacie Sofoklesa: zdobycie Troi było zależne od posiadania łuku Filokteta. Drogę do zamku Polemona wskazuje księga św. Wojciecha podobnie, jak księgą, darowaną przez pustelnika kierował się Ubald, idąc do Rynalda i do pałacu Armidy (Tasso XVI 8).

Czarnoksiężnikiem jest Jamedyk Blud. Jest to postać historyczna, znana jako wojewoda Bąd[5]; u Bielskiego[6] nazywa się on Bludus i jest hetmanem Jarosława, u Długosza[7] jest wojewoda (palatinus) Blud złym doradcą Włodzimierza Wielkiego — namawia swego pana do zabicia Jaropełka (brata), jest on Jarosława „ulubieńcem", „poradnikiem i spraw wszystkich narzędziem i wykonawcą"; Stryjkowski[8] pisze o Bludzie jako o „sprawcy" i „hetmanie" Jarosława; „kochankiem" Jarosława nazywa Bluda Kromer[9], który, jedyny z pośród kronikarzy, podaje jego imię: Jamedyk; główne źródło Zaborow-

---

[1] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

[2] Trudno powtórzyć za dr. Machnicką, że także Zaborowski czary pokonywa czarami; pomoc świętego jest cudem, nie czarodziejstwem.

[3] Nie od rzeczy będzie wspomnieć, że w zamku Palemona rozgrywa się akcja „Astoldy" Mostowskiej.

[4] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

[5] Stan. Zakrzewski, l. c., str. 302.

[6] Bielski, l. c., str. 40.

[7] Długosz, l. c., str. 111 i 170.

[8] Stryjkowski, l. c., str. 153—154.

[9] Kronika Marcina Kromera, Warszawa 1767, str. 70.

skiego, „Historja" Naruszewicza[1], nie podaje imienia, ale także pisze o „niejakim Bludzie, poradniku książęcym". Dlaczego poeta przypisał Bludowi rolę czarnoksiężnika, powiedzieć trudno; może wpłynęły na to złorzeczenia i wyzwiska, o których wspominają wszystkie kroniki, a któremi Blud sprowokować miał Chrobrego do podjęcia walki, gdy wojska przeciwne stanęły nad Bugiem.

Imię i nazwisko Bluda wzięte są z historji, jego charakterystyka — z tradycji literackiej. Podobnie jak Izmen u Tassa, Atlant u Ariosta, czarnoksiężnik bełski u Tomaszewskiego (Jagiellonida VI), Paraska w „Leszku Białym" ks. Krajewskiego, jest Blud człowiekiem bardzo starym (Pieśń III); czarnoksiężnik bełski pochodzi z Grecji — Blud „miał zamłodu zwiedzić światłe Wschodu kraje"; Paraska służyła jeszcze ojcu królowej Ireny — Blud służył jeszcze Włodzimierzowi Wielkiemu; był wychowawcą jego dzieci podobnie, jak wychowawcą Rugiera i Marfizy był Atlant[2] (Ariosto IV 31, XXXVI 66). By Rugierowi samotność osłodzić, więzi Atlant rycerzy w swym zamku (IV 29 i n., XII 12) — podobnie Blud, choć w innym celu, więzi swą czeladź (III) i niektórych rycerzy, np. Grzymałę (VI, VII). Podobnie jak Izmen Aladynowi (Tasso II 1), ofiaruje Blud swą pomoc Jarosławowi (III), ale czyni to dopiero na prośbę swego władcy.

Mimo tylu analogij różni się Blud od wszystkich swoich wzorów: czarownicy Tassa czy Ariosta władzę swą zawdzięczają wyłącznie pomocy duchów piekielnych czy dobrych — władza Bluda ma jeszcze jedno źródło: prawda, że i jego wspierają duchy piekielne, ale jest on nietylko czarodziejem, jest też uczonym, który — drogą eksperymentów — dociec pragnie najgłębszych tajników natury[3].

Drugim rysem, wyróżniającym Bluda, jest jego gorący patrjotyzm. Najbardziej zbliżony jest pod tym względem do Izmena, który w chwili niebezpieczeństwa ofiaruje swe usługi Aladynowi i wkońcu ginie w obronie ojczyzny (XVIII 88); ale Izmen nie zna przyszłości (X 20), nie przewidywał swej śmierci, mógł spodziewać się zwycięstwa dla swoich (II 3) i szczęścia dla siebie; Blud żąda tylko zwycięstwa Rusinów, wzywa pomocy natury i duchów piekielnych, nie waha się za tę pomoc obłożyć się strasznem zaklęciem, zapłacić sobą i swoją duszą.

Mieszka Blud na uroczej wyspie (III) podobnie, jak na jednej z Wysp Szczęśliwych mieszka Armida (Tasso XIV 70), sam zresztą wygląd wyspy żywo przypomina rozkoszny ogród

[1] Naruszewicz, l. c., tom II, str. 172.
[2] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.
[3] Prof. dr. Eugenjusz Kucharski (Pierwszy okres romantyzmu polskiego — wykłady, wygłoszone na Uniwersytecie Lwowskim w r. ak. 1923/4) zwrócił uwagę na to, że poeta pojął Bluda jako człowieka, który wyprzedził współczesnych w poznaniu praw przyrody.

Armidy (XVI 9 i n.). Ma też Blud swój zamek — na wzór czarodziejów Ariosta[1]; zamek to „ponury bardziej niż wspaniały“, „nieprzebytemi wkoło otoczył go skały“ podobnie, jak na skale nie do przebycia wznosi się zamek Atlanta (II 44): „progi i podwoje i wstęp do przedsieni“ wyłożone są „z nieznajomych w kraju tym kamieni“ podobnie, jak z kamienia droższego niż złoto zbudowany jest pałac Logistylli (Ariosto X 58); mur, otaczający miasto Alcyny, jest z szczerego złota (Ariosto VI 59) — pokój, w którym mieszka Blud, ma ściany srebrne; „szczerozłote“ natomiast są drzwi tego pokoju podobnie, jak złote są drzwi w pałacu Atlanta (XII 8).[2].

W zamku swym przechowuje Blud księgi czarodziejskie — znowu motyw tradycyjny — u Ariosta księgę czarodziejską ma Melissa (III 21), Atlant (IV 17, 25), Malegis (XLII 34), Merlin (XXXIII 4), księgę czarodziejską otrzymuje Astolf w darze od Logistylli (XV 13), u Tassa księgą czarodziejską posługuje się Armida (X 65).

Izmen zaprowadzić potrafi Solimana drogą podziemną do Jerozolimy (Tasso X 33—34), podobnie i Blud ma swoje korytarze podziemne, niezawsze wygodne, czasem — jak Izmen — skulić się musi, a dojść mógłby niemi — do Kijowa, więc do stolicy swego władcy[3]. Ale nie do Kijowa idzie czarnoksiężnik, wchodzi on „w pieczarę tak straszną, tak czarną“, że już chyba niedaleko stąd do piekła — tak samo do piekła prowadzi grota, pełna czarnego dymu i oparów siarkowych, do której wchodzi Astolf (Ariosto XXXIV 4 i n.).

Blud nie chce dopuścić Strusa do obozu polskiego; w tym celu sprowadza wylew kilku rzek; dokonywa jednak tego nie czarami, lecz pracą: używa pomp i sikawek (Pieśń V); pioruny wywołuje nie różdżką czarodziejską i nie potężnem zaklęciem, lecz — maszyną elektryczną. Grzymałę, młodego wodza polskiego, wgłąb ziemi (Pieśń IV) wciąga — magnes, magnes też nie pozwala nikomu wejść w zbroi do zamku (V).

Na Dobremira, usiłującego Kijów okrążyć, zsyła Blud burzę, tak niezbędną dla każdego eposu[4]; szkodliwa jest ona tylko dla Polaków — podobnie u Tassa burza, zesłana przez piekło razi tylko Franków, żadnej nie wyrządzając szkody wyznawcom Mahometa (VII 115—116). Cały oddział Dobremira ginie „w głębiach Dniepru“ i tylko on sam zostaje przy życiu podobnie, jak w nurtach morza pogrążyła się cała drużyna Odysseusa, a on sam tylko dobił do brzegu i stanął na wyspie nimfy Kalipso (Odysseja XII).

Jakgdyby w romansie przygód, cypel, na którym stanął kró-

---

[1] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

[2] Drzwi srebrne o złotych zawiasach ma pałac Armidy (Tasso XVI 2).

[3] Zamek z podziemnemi korytarzami, przejściami i t. d. należy zresztą do akcesorjów romansu grozy.

[4] Ol. Kownacka-Machnicka l. c.

lewicz, odrywa się i unosi nieszczęśliwego „pomiędzy szumne... gaje". Dobremir dzidą uderza w drzewo, a wtedy „rozszedł się wszędzie z szumem strasznym jęk żałosny" i ludzkim głosem ostrzegają liście przed dotknięciem drzew — dzieje się zupełnie tak samo, jak u Tassa (XIII 42), choć motyw przemawiania drzew występuje także u Ariosta (VI 28)[1], u Dantego i u Wergilego (III)[1].

Dobremir chce zbadać głębokość wody i w tym celu zanurza w niej swą dzidę; z trudem udaje mu się napowrót ją wyciągnąć; za nią „wyskakują z głębiny dziewice". Przypominają one żywo nimfy, które z drzew wyskoczyły, aby otoczyć Rynalda (Tasso XVIII 26 i n.); w obu utworach dziewice są piękne, lekkie, zwinne, są w ciągłym ruchu; mimo ludzkich kształtów znać w nich pewną eteryczność i nieuchwytność; na Rynalda czy Dobremira działają śpiewem. Śpiew dziewic usypia Dobremira podobnie, jak niegdyś Rynalda uśpił śpiew Armidy, która zresztą zbliżona jest do „dziewic" także dzięki swym „złotym" włosom i która także z wody się wynurzyła przed swym późniejszym kochankiem (Tasso XIV 60).

Gdy wreszcie syn Chrobrego się budzi, widzi obok siebie rycerzy polskich, i wnet z ich dowódcą, Korwinem, udaje się na wyspę czarodziejską; sprowadza ich tam zaufany „przewoźnik" Bluda, który już z góry na nich czekał podobnie, jak na Rugiera czekał stary przewoźnik Logistyli (Ariosto X 43). Z wyspy unosi Blud swych jeńców — drogą powietrzną — do Łucka. Umiejętność lotu, to przymiot zdawiendawna przypisywany czarnoksiężnikom; motyw to znany choćby — z baśni; w „Myszeidzie" leci czarownica — na łopacie (V 13 i n.), u Ariosta posługuje się Astolf hippogryfem (II 38), u Tassa na zwykłym wozie lecieć potrafi Armida (XIV 68, XVI 70), Blud unosi się w górę — balonem; powstał stąd anachronizm, przez poetę zamierzony: znowu czarodziejstwo polega na wyprzedzeniu ogólnego rozwoju ludzkości. Samo wprowadzenie balonu jest może echem tego zainteresowania, które np. Trembeckiemu natchnęło odę p. t. „Balon", a Wojciechowi Zdarzyńskiemu z powieści ks. Krajewskiego balonem uciec kazało w kraj księżycowy. Z ruchomego więzienia uwalnia Blud Dobremira i Korwina w Łucku, w stolicy księcia nieprzyjacielskiego; podobnie „baba" w utworze Krasickiego zrzuciła ze swej łopaty latarnię, w której siedział Gryzomir, akurat na głowę kantora, śpiewającego pieśni nad grobem Filusia (Myszeis VI 6, VII 4).

Pozbywszy się więźniów, odlatuje Blud do Kijowa; w pieśni następnej, ostatniej z zachowanych, nie stykamy się już z nim bezpośrednio, ale „o czarach Jamedyka Bluda" poucza nas „rozdział trzeci" księgi św. Wojciecha. Dowiadujemy się jeszcze,

---

[1] Ol. Kownacka-Machnicka l. c.

że Blud „nie bał się i wiary i Boga się zarzec“, znowu więc przypomina Izmena, który niegdyś był chrześcijaninem, lecz wiarę ojców porzucił (Tasso II 2).

Obszerniej opowiada św. Wojciech o założeniu Kijowa; odrzuca wywody historyków[1] i podaje, że miasto „zbudowały Piekła“, brama zaś Kijowa jest dziełem samego Szatana, to też ktoby ją otworzył, temu udałoby się zarazem „bramy piekielnej przymknąć ogromne odźwierki“. Wprowadza tu poeta bezpośrednią ingerencję Szatana, podejmując widocznie myśl redakcji pierwszej.

Na wiadomości o założeniu stolicy naddnieprzańskiej urywa się wątek fantastyczny; dalszych motywów domyśleć się oczywiście trudno, nie ulega jednak wątpliwości, że wysłannik św. Wojciecha spełnił swe zadanie i zdobył na Bludzie miecz, od którego posiadania zależy zwycięstwo.

Trzecim wątkiem „Zdobycia Kijowa“ jest wątek erotyczny, którego bohaterami są: Aniela, Dobremir i Dymitr; więc „trójkąt“, ale — przynajmniej z początku — nie małżeński. Dobremir kocha Anielę i cieszy się jej wzajemnością; mimo to Aniela zostaje żoną Dymitra, którego miłości, zresztą gorącej, nie odwzajemnia. Podobnie jak w romansie Rousseau'a staje tu kobieta wobec dwóch mężczyzn — jednego kocha, z drugim łączy ją węzeł małżeński; w chwili, gdy pokochała pierwszego, drugi był jej jeszcze zupełnie obcy; tak samo gdy Julja oddaje się swemu nauczycielowi, ma wolne serce i wolną rękę. Za Rousseau'em poszedł jednak poeta drogą pośrednią, prawdopodobnie przez romans polski i francuski; „Nowej Heloizy“ nie znał jeszcze w r. 1818[2].

Wątkowi erotycznemu poświęcone są przedewszystkiem dwie pieśni początkowe, przez same już tytuły dziwnie zbliżone do romansu sentymentalnego: „Dobremir i Aniela“, albo „Aniela i Dymitr“ mimowoli budzą asocjacje z utworami takiemi jak „Halina i Firlej“, „Julja i Adolf“, „Emmelina i Arnolf“.

Miłość łączy Dobremira z Anielą, syna królewskiego z córką rycerza, za którą Aniela z początku uchodzi. Zaznacza się różnica stanowa, jak w „Nowej Heloizie“ lub w „Werterze“ (obłąkaniec, któremu z powodu miłości do Lotty wypowiedziano posadę), jak w całym szeregu romansów sentymentalnych: miłość jednak specjalnie królewicza do szlachcianki znana jest z „Leszka Białego“ ks. Krajewskiego: stosunek Dobremira do Anieli jest prawie kopją stosunku Leszka do Bożeny — w obu wypadkach mamy miłość królewicza do córki wychowawcy, w obu wypadkach okazuje się, że córka wychowawcy nie jest jego córką, a jej stan społeczny dorównywa stanowi społecz-

[1] Wywody te oparte są na Historji Naruszewicza, tom II, str. 173.

[2] Świadczy o tem list poety, pisany z Liczkowiec dnia 2 września 1821 r.: „Doczytywałem dzisiaj Heloizę J. J. Rousseau'a, oprócz ostatniego tomu, którego chciałbym jakim sposobem od Rozwadowskiego dostać“.

nemu kochanka; różnica polega na tem, że w „Leszku Białym" odkrycie tajemnicy umożliwia połączenie kochankow — w „Zdobyciu Kijowa" dowiadują się kochankowie, że są rodzeństwem. Miłość, nieszczęśliwa z powodu różnicy stanowej kochanków ustępuje miejsca miłości kazirodczej brata i siostry; z romansu sentymentalnego przechodzimy do ulubionego motywu romansu przygód [1]. Poza romansem przygód występuje ten motyw w „Mahomecie" Voltaire'a, a przedewszystkiem w „René'm"; z „René'go" wziął ten motyw były członek Klubu Piśmienniczego [2]; wszak już w „Przypisach" do swego eposu krzemienieckiego [3] podkreślił poeta „miłość występną siostry ku bratu" jako „cel romansu" Chateaubrianda.

Ale Dobremir i Aniela nie są René'm i Amelją — ci zgóry wiedzą, że są rodzeństwem, a kochają się mimo to... bo się kochają — przyczyny miłości są nieuchwytne; Dobremir i Anieta nie znają łączącego ich stosunku pokrewieństwa, a kochają się, bo kochać się muszą — na jasnem niebie ich miłości zarysowuje się ponura tragedja przeznaczenia. Oto troskliwy ojciec tai przed Anielą swe imię, gdyż według przepowiedni znajomość rodu spowoduje „czarne żale i zgryzoty, grożąc skażeniem wiary przepisów i cnoty". To też Demrot i Aniela w nieszczęściu widzą palec Boży; nad kochankami rozlewa się czar tragedji Edypowej; Chrobry, podobnie jak Laios, podjął bezskuteczną walkę z przeznaczeniem; owszem, postępowaniem swojem umożliwił jego spełnienie — nietylko Anielę oddał Demrotowi na wychowanie, ale i Dobremira. Twardy Laios i troskliwy Chrobry są zarówno — igraszką losu. Od Edypa różni się jednak Aniela brakiem winy rodowej; nad Edypem zawisła zemsta przeznaczenia, Aniela jest ofiarą jego kaprysu, ani ona nie zawiniła, ani jej ród. Pod tym względem zbliża się przeznaczenie Anieli do fatum, ciążącego nieraz nad niewinnemi bohaterkami romansu grozy.

Miłość Anieli i Dobremira jest w fazie początkowej sielanką, otacza ją nimb tajemniczości, bo Dobremir wie, że Demrot nigdy nie zezwoli na związek swej córki z królewiczem; wytwarza się sytuacja podobna, jak w „Leszku Białym" — Leszek także ukrywa swą miłość ku Bożenie przed jej ojcem, Goworkiem. Wie nawet Dobremir, że wiadomość o jego miłości zasmuci starego ojca Anieli — podobnie ból przejął serce prawego Goworka na wieść o miłości księcia do jego córki.

Miłość to czysta, niezmysłowa, przypominająca „Wertera", i podobnie jak Werter swoją Lottę obsypuje raz całusami, tak

[1] Robert Riemann: Goethes Romantechnik, Leipzig 1902, § 5, III.

[2] Klub Piśmienniczy, związek studentów krzemienieckich, którego członkiem był Zaborowski, przełożył wspólnemi siłami „René'go".

[3] Tymon Zaborowski, Klub Piśmienniczy, z rękopisu wydał Stefan Vrtel, osobne odbicie z Lamusa (Wiosna 1909), przypisy autora. (przypis 2).

i Dobremir niekiedy „zuchwałe swoje usta przytknie do twarzy“ Anieli. Korę drzew okolicznych okrywa imię kochanki — jest to zjawisko bardzo rozpowszechnione: na korze drzew i na skałach wyryte było imię Julji z „Nowej Heloizy“, Angeliki i Medora z utworu Ariosta (XIX 36), Tankreda z epopei Tassa (VII 19); o popularności tego motywu w Polsce świadczyć może fakt, że np. w „Wojnie chocimskiej“ Krasickiego (Pieśń III) Anna, młoda żona Chodkiewicza pisze „na miękkiej korze... pamięć przyrzeczeń“ miłości męża, że Karpiński umieścić każe odpowiedni napis na buku — Medonowi, opuszczającemu na zawsze Palmirę („Rozstanie się Medona“), że w sposób podobny wyraża swą skargę na nieczułość Spery — Borysława z powieści Mostowskiej („Astolda“), że w utworze Pietraszkiewicza („Odjazd Haliny“) kochanek, opuszczający swój dom rodzinny, pisze na korze drzewa: „Koryl dla Haliny żyje“, że o „rymach“ na korze drzewa wspomina Zan w „Zgonie tabakiery“.

Na horyzoncie miłości ukazują się pierwsze chmury, do zamku sokalskiego dochodzi wieść o wojnie, w sercu Dobremira toczy się walka między miłością a sławą, podobnie jak to opisuje Ariosto (XXV 1); miłość ustąpić musi powinności rycerskiej, obowiązkowi — tak było jeszcze u Eneasza (ks. IV)[1], tak dzieje się nieraz u Osjana[2], tak w „Dumie“, wplecionej do „Astoldy“ Mostowskiej, z ramion Alony na bój się wyrywa Hipolit, tak w „Wojnie chocimskiej“ Krasickiego (III) wprost z kobierca ślubnego na wroga musi wyruszyć Chodkiewicz, tak na odgłos trąby wojennej opuścić musi Małgorzatę Mikołaj z młodzieńczej „ballady“ Karola Sienkiewicza[3].

Dobremir waha się, czeka jeszcze rozkazu ojca; jego miłość, dotąd namiętna przybiera odcień sentymentalizmu; przedtem stale przebywał w towarzystwie kochanki, teraz „przenosi smutki swoje na drugi brzeg rzeki, szuka samotności, „chodzi po górach“, „posępne zaludnia pustynie“, unika Anieli, aby zdala od niej — o niej marzyć. Na drogę obowiązku nawraca go „spojrzenie wspaniałe“ Dobremira — tak samo w „Henrjadzie“ (IX) do wyrwania króla z więzów Amora wystarczyło spojrzeuie Morney'a.

Następuje niezbędna w romansie sentymentalnym scena pożegnania, ale brak tej scenie i światła księżycowego[4] i spaceru po alejach ogrodu; motyw przeprowadzony jest odmiennie niż w romansie sentymentalnym, zbliża się natomiast do sceny

---

[1] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

[2] M. Szyjkowski, Osjan w Polsce (jak przedtem), str. 76.

[3] Karol Sienkiewicz (Karol z Kalinówki), Pisma wierszem pierwszy raz zebrane i osobno wydane, Kraków 1888; ballada p. t. „Mikołaj i Małgorzata“. Sienkiewicz należał do najbliższych przyjaciół Zaborowskiego w okresie krzemienieckim.

[4] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

pożegnania z ballady Sienkiewicza p. t. „Mikołaj i Małgorzata[1]: Dobremir najpierw wdziewa zbroję, potem staje przed Anielą — tak samo przed Małgorzatą „stanął" Mikołaj „okryty pancerzem"; Mikołaj

...próżno żal swój ukrywał,
Wtenczas gdy był nawet groźnym rycerzem
Kochankiem się okazywał. —

Dobremir tak samo, choć w pełnem uzbrojeniu poszedł do kochanki, choć z patosem rozpoczął swą mowę pożegnalną, kończy ją słowami miękkiemi, tkliwemi, na słowa kochanki żadnej już nie daje odpowiedzi, lecz „z żalem" na nią spojrzał i szybko się oddalił. Mikołaj i Dobremir, żegnając swe kochanki, powołują się na wezwanie ojczyzny i — w sposób coprawda różny — wspominają o pokonaniu wroga; obaj też miłość ojczyzny łączą z miłością kochanki, żaden z nich nie jest pewny, czy wróci z pola bitwy, Mikołaj zapewnia:

„Zginę z rozkoszą, bo dla kraju zginę
„I po mnie luba zapłacze",

Dobremir życzy sobie:

„Oby, gdy los okrutny dzisiaj nas rozdziela
„Czasem o mnie myślała Polska i Aniela".

Aniela najpierw milczy podobnie, jak to czyni Armida, gdy widzi, że ją Rynald opuszcza (Tasso, XVI 36), ale Armida wszelkiemi siłami wstrzymać się stara Rynalda — Aniela wyżej ceni los kraju i obowiązek kochanka niż swe szczęście osobiste, żalami swemi nie utrudnia rozstania, a tylko wraz z Erminją Tassa[2] (VI 83) boleje nad tem, że „tyle sił, ile męstwa nie mają kobiety", że kochankowi towarzyszyć nie może na pole walki.

Rozłączenie kochanków to znowu motyw typowo sentymentalny: on wyrusza na wojnę podobnie, jak np. w powieści Ludwika Kropińskiego („Julja i Adolf, czyli nadzwyczajna miłość dwojga kochanków nad brzegami Dniestru") na wojnę wyrusza Adolf, któremu także różnica stanowa nie pozwala kochać Julji; ona zostaje i podobnie, jak np. po wyjeździe Chodkiewicza ciemnych zarośli i „najskrytszego zacisza" szukała Anna z „Wojny chocimskiej" Krasickiego (Pieśń III), tak teraz „ją smutek wodzi po miłych uboczach" (Pieśń II). W swej niepewności, w swym smutku, „przed Najwyższym pada na kolana" i w modlitwie szuka ukojenia, postępuje drogą, wskazaną przez Atalę i Amelję Chateubrianda. Z dziecięcą prostotą modli się Aniela do Stwórcy, prosi o zwycięstwo dla narodu,

---

[1] Karol Sienkiewicz, l. c., data utworu: Krzemieniec 1812; momenty, przytoczone przez dr. Machnicką, a łączące rzekomo scenę pożegnania z „Werterem" zbyt są nieuchwytne i odległe, by można było uznać ich pokrewieństwo mimo braku innych momentów wspólnych.

[2] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

o życie i sławę dla kochanka, o śmierć dla siebie, jeśli Bóg jej miłość potępia; tak samo o śmierć prosi Amelja, silniej jeszcze pożąda jej Atala.

Motywem werterowskim jest sen erotyczny (Werter II, 14 grudnia), ale jest rzeczą mocno wątpliwą[1]), czy sen Anieli (Pieśń II) ma cokolwiek wspólnego ze snem Wertera: Aniela sen swój przeżywa w utworze, Werter o śnie opowiada; Werter ściska i całuje we śnie swą ukochaną, Aniela napróżno szuka Dobremira. Nie do Wertera zbliża się tu Aniela, lecz do Olimpji z „Orlanda szalonego“ (X 20—21), porzuconej na pustyni przez niegodnego Birena: podobnie jak Aniela, Olimpja przeżywa swój sen w utworze; Aniela leży „na łożu rozciągnięta, jakgdyby omdlała“ — trudno inaczej wyobrazić sobie bohaterkę Ariosta, której ręka, nie znalazłszy obok siebie kochanka, zwisa bezwładnie; Olimpja szukająca instynktownie swego kochanka, pogrążona jest w półśnie, ani nie śpi, ani nie czuwa — tak samo u Anieli „migały się w otwartych oczach sny lubieżne“. Różnica polega na tem, że Zaborowski nie potrafił, czy też nie chciał ograniczyć się — jak to uczynił poeta włoski — do gestów wymownych, lecz kazał Anieli we śnie przemówić.

Zbyt długo i zbyt jasno mówi Aniela, by iluzji snu nie zniweczyć, ale dzięki temu dowiaduje się Demrot o jej miłości ku Dobremirowi i dzięki temu ma poeta możność wprowadzenia motywu osjanicznego: Aniela widzi przed sobą ducha kochanka w chwili, gdy do jej pokoju wchodzi Demrot z pochodnią w ręce; na wizję ducha wpłynęło światło pochodni — jasność rozlewają też dokoła duchy Osjana (np. duch króla Katmora. — Temora VIII).

Aniela poznaje tajemnicę swego pochodzenia i — postanawia „z siebie uczynić ofiarę“, a wytrwać w cnocie; jak bohaterki Chateaubrianda pożąda śmierci, ale w przeciwieństwie do Atali czy Amelji, nie znajduje oparcia w religji[2].

Śmierć upragniona nie przyszła, ale na drogę życia Anieli wkroczył człowiek nowy: pokochał ją Dymitr, syn Poświzda, księcia wołyńskiego; w ten sposób zastąpiona została miłość Dobremira do Emy z redakcji pierwszej przez miłość Dymitra do córki Chrobrego — motyw jest ten sam, różne są tylko osoby. W miłości swej napotyka Dymitr na dwie przeszkody, takie same, na jakie w poemacie Ariosta (IX 24—42) napotkał Arbant, syn władcy fryzyjskiego, gdy poślubić chciał Olimpję,

---

[1] Wbrew twierdzeniu dr. Machnickiej.

[2] Myli się dr. Machnicka twierdząc, jakoby Aniela — podobnie jak Amelja — u stóp krzyża szukała ukojenia, jakoby w modlitwie znajdowała pociechę: Aniela modli się gorąco i znajduje w modlitwie ukojenie wtedy, gdy pochodzenia swego jeszcze nie zna, gdy od kochanka dzieli ją tylko różnica stanowa; odkąd wie, że Dobremir jest jej bratem, modli się już tylko — nie mniej gorąco — o śmierć, taka zaś modlitwa nie jest chyba — ukojeniem.

córkę hrabiego Holandji: Olimpja kocha już wtedy Birena, Aniela — Dobremira; ojciec Arbanta zabija ojca i braci Olimpji, Poświzd zabija Demrota. Różnica w tem, że Dymitr jest człowiekiem szlachetnym i, choć ma Anielę w swojej mocy, odnosi się do niej z szacunkiem podobnie, jak Tankred do Erminji[1] (XIX 94), Arbant zaś zmusza Olimpję do oddania mu swej ręki.

Z innego też względu zasługuje Dymitr na wdzięczność Anieli: gdy Rusini zdobyli zamek, jeden z żołdaków już miał mieczem przebić pierś nieszczęśliwej, gdy Dymitr „wpadł" i życie jej ocalił. Motyw uratowania ukochanej kobiety od śmierci, pochodzi z romansu przygód, skąd go przejął Walter Scott[2]; w poemacie Tassa (III 29—30) Klorydzie ocala życie Tankred[1].

Na życzenie Dymitra opowiada Aniela krótką historję swego życia; jest to znowu motyw tradycyjny: historję życia opowiadają np. Odysseus i Eneasz; w poemacie Ariosta to samo czyni Dalinda (V 7—74), Astolf (VI 33—54), Olimpja (IX 22—56), Marfiza (XXXVIII 12—17), w „Jerozolimie wyzwolonej" historję życia, ale zmyśloną, opowiada Armida (IV 39—64). Długo opiera się Aniela miłości Dymitra, wreszcie zostaje jego żoną; na postanowienie jej prócz uczucia wdzięczności wpływa także chęć obronienia się przed — sobą. Dziewica, która się broni przed własną namiętnością, to motyw, przejęty z Chateaubrianda: przed sobą broni się Amelja i — wstępuje do klasztoru, przed sobą broni się Atala i — popełnia samobójstwo; przed sobą też broni się Aniela Zaborowskiego i, gwałt zadając swemu sercu, łączy się z Dymitrem, by u jego boku tem pewniej stłumić uczucie występne.

Na obrzęd ślubny, który się odbywa w Łucku (Pieśń VI), przybywa gość niespodziany: Dobremir, który z woli Bluda znalazł się w stolicy Dymitra; jak się to nieraz działo w romansie sentymentalnym, przybył, choć bezwiednie, na ślub swej kochanki. Następuje długa chwila milczenia, którą wreszcie przerywa Aniela: prosi męża o przebaczenie i wyjawia swą miłość do Dobremira, który teraz jest jeńcem Dymitra, podobnie, jak u Ariosta kochanek Olimpji, Biren, był jeńcem jej męża, Arbanta (IX 40); zarazem wyjaśnia, że jest siostrą swego dawnego kochanka. Wnet rozstają się na zawsze: Anielę odwiezie Dymitr do Kijowa, by tam mogła oddać się modlitwie i pokucie; z księgi św. Wojciecha (Pieśń VII) dowiadujemy się, że przeznaczeniem Dobremira jest śmierć w nurtach Styru. W ten sposób wątek erotyczny jest już w VII pieśni prawie zupełnie skończony.

Akcja utworu rozgrywa się w jesieni, ale raz tylko poeta daje jej opis (Pieśń IV), realistyczny, połączony z alegorją

[1] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

[2] Dibelius, Englische Romankunst, oraz: Wojciechowski, Historja powieści w Polsce.

Wojny, kroczącej w otoczeniu Zgonu, Moru, Głodu, Rozpaczy, Wieści, Śmierci i Jędz. Tłem akcji jest przyroda, usunięta jednak na plan dalszy, zajmują nas przedewszystkiem ludzie i wypadki.

Upodobania sentymentalne epoki zaznaczyły się w szczególnem uwzględnieniu echa: westchnienie Anieli podobne jest do skał odgłosu (II); straszne zaklęcia Bluda odbija „sklepienia szczyt wklęsty" (III), podczas burzy „słychać głuche odgłosy po pierwszym piorunie" (IV); gdy rycerstwo polskie śpiewa pieśń Bogarodzicy, „mury Kijowa ze drżeniem" powtarzają „jej ostatnie słowa" (IV); bluźnierstwa Bluda „wzruszone skały" podają piekłu, a „odgłos ich ponury" rozlega się „po czarnych pieczarach" (V); gdy Korwin woła przewoźnika „porusza odgłosy twardych skał dokoła" (V); „odgłos pobożnych hymnów rozchodzi się wszędzie", gdy naród modli się do Boga (VII), „odgłos głuchy" wychodzić się zdaje z gęstwiny, okalającej jezioro Gopło (VII) i „głucho" odbija się „na dnie... trumny" głos piorunowy św. Wojciecha (VII).

W duchu sentymentalnym pomyślany jest jęk dzwonów kościelnych (I, IV) i sentymentalne westchnienie „wznosi" pierś Anieli (I), „głęboko" wzdycha także Dobremir (I), co więcej, westchnienia Anieli są niekiedy tak „mocne i częste", że „wznoszą nawet pościel śpiącej" (II). I w duchu sentymentalnym ma Aniela serce „niewinne" (I), „czułe" (II), „zbolałe" (VI). I sentymentalny jest smutek, który falą szeroko rozlał się po całym poemacie: smutny jest zamek sokalski (I), smutna jest noc (I), smutny Dobremir (I), smutna jest Aniela (II), smutne są „mary" dręczące opuszczoną kochankę (II), smutny jest stary Demrot (II) i smutny jest jego głos, gdy wyjawić musi Anieli tajemnicę jej pochodzenia (II), smutny jest księżyc (II), smutny odgłos westchnień (II), „w smutku się pogrąża świat cieniem okryty" (II), Aniela jest „smutną miłości ofiarą" (II) i „zawsze nieboga tłumi jakiś smutek w duszy" (VI), smutny jest wreszcie los nieszczęśliwych kochanków (VI). Hojnie szafuje poeta przydawkami: ponury, posępny, czuły, tkliwy, i — łzami, gorzkiemi, czystemi, świętemi, zimnemi.

Starał się też poeta o przyozdobienie swego eposu historycznego jak największą ilością porównań; całego ich szeregu dostarczają np. woda, i morze: gdy Demrot po dłuższej przemowie „umilkł", podobny jest do wody, „kiedy stanie w ostrej marznąc zimie" (II); z oczu Anieli spływają „dwie łzy, czyste jak dwie krople wody"; jej wzburzenie wewnętrzne porównane jest z morzem, w którego głębiach podczas burzy zanurza się bałwan (II) — podobnie porównywa Osjan wzburzenie wewnętrzne Fingala ze zmąconem zwierciadłem jeziora (Temora VIII); tradycyjne jest porównanie wojska, atakującego zamek sokalski z morskiemi „wałami" (np. Fingal IV, Temora I; zresztą porównanie to znajdujemy już u Homera).

Ciekawa jest indywidualizacja, polegająca na zastąpieniu pojęcia ogólnego przez imię własne, np. kochankom „płynęły dni i lata tak, jak *Bugu* wody" (I); do szczytu dochodzi ta indywidualizacja w porównaniu, które dr. Machnicka nazwała „koroną porównań":

„Miłości, o jak związki twoje nie są ściśle!
Kiedy Bug rozkochany w piękną wpada Wisłę,
Gdy raz nurt swój połączy z jej spokojną wodą,
Już się ich szczęsne fale nigdy nie rozwiodą —
A Dobremir daleki od swojej Anieli! *(Pieśń II).*

Mimowoli przychodzi na myśl znana alegorja z „Konrada Wallenroda" (II 137—160). Nie tu miejsce na dociekanie, skąd ten pomysł wziął Mickiewicz, ale jest rzeczą wcale możliwą, że nie obeszło się tu bez wpływu Zaborowskiego; Zaborowski zawdzięcza swe przedstawienie niewątpliwie sielance p. Deshoulières[1] p. t. „Le ruisseau"[2]; w sielance, której przeróbki dokonał nasz poeta[3], żali się autorka (w. 41—52):

Ruisseau, que vous êtes heureux!
Il n'est point parmi vous de ruisseaux infidelès
Lorsque les ordres absolus
De l'être indépendant qui gouverne le monde
Font qu'un autre ruisseau se mêle avec votre onde,
Quand vous êtes unis, vous ne vous quittez plus.
A ce que vous voulez jamais il ne s'oppose;
Dans votre sein il cherche à s'abîmer:
Vous et lui, jusques à la mer,
Vous n'êtes qu'une même chose.
De toutes sortes d'unions
Que notre vie et éloignée!

Wiersze kursywą zaznaczone nie mają żadnego odpowiednika w przeróbce Zaborowskiego; uwzględnia je w swojej przeróbce tego samego utworu Naruszewicz[4], który nadto dodaje:

Mężowi wierna żona, a mąż wierny żonie.

Cytowany ustęp pani Deshoulières, w szczególności zaś trzy wiersze, opuszczone przez Zaborowskiego, wraz z wtrętem Naruszewicza, złożyły się na porównanie Anieli i Dobremira z Wisłą i Bugiem, przyczem imiona własne zastąpiły ogólne „ruisseau".

Ze świata roślinnego zaczerpnięte jest porównanie Demrota z dębem „co przetrwał trzy wieki"; motyw ten nie pochodzi z Osjana, choć porównanie takie bardzo jest częste

---

[1] „Kalliope francuska", Antoinette Du Ligier de La Garde Deshoulières, 1637—1694.

[2] Oeuvres de Mme Deshoulières, Tome premier, Paris 1803, str. 150—153. Le ruisseau. Idylle 1684.

[3] Autografy: rkp. Oss. 4716, k. 7 i rkp. Oss. 4720, k. 35. Kopje: rkp. Oss. 981, rkp. Oss. 5199, k. 49 i rkp. Oss. 4720, k. 40. Druk w „Haliczaninie" Chłędowskiego 1830 roku, tom I, str. 109. Rok powstania: 1815.

[4] Ad. St. Naruszewicza, Sielanki, Satyry, Bayki i Epigramata, Tom III, Warszawa 1778, Sielanka XI, Strumień.

w jego poezji, lecz z „René'go“ — Szaktas zwraca uwagę na podobieństwo starca do spróchniałego dębu, na którego gałęziach obca wyrasta roślinność[1] — przyczem obraz drzewa, otoczonego młodemi „dębczakami“ poeta rozszerzył i wprowadził niektóre momenty nowe (Pieśń I). W ton poezji osjanicznej (np. Temora III) trafia porównanie Korwina z dębem, przyczem tertium comparationis stanowi wysokość (V). „Osjaniczne“ jest też porównanie bladej twarzy Anieli z księżycem (II) i bladości, okrywającej jej twarz z obłokiem, przesuwającym się „po smutnym księżycu“, porównanie oczu Anieli z gwiazdami (II), lub jej bladości ze śniegiem (I), „osjaniczne“ jest wreszcie porównanie głosu Sieciecha z wiatrem (IV; podobnie np. z wiatrem porównana jest mowa Hidalli — Temora I).

Dalszych porównań dostarczają: życie wojskowe i żeglarskie, zjawiska przyrody i świat zwierzęcy.

Odrębny element treściowy omawianego eposu stanowi patrjotyzm, który nieraz dochodzi do głosu, np. w wprowadzeniu legjonisty (w jednem z porównań), który zdala od ojczyzny walczył przez długie lata, aby wreszcie powrócić do wioski rodzinnej i przekonać się, że „kto inny... jego posiadł włości“ (Pieśń VI). Pobudkami patrjotycznemi należy też tłumaczyć przejrzystą aluzję do księcia Józefa Poniatowskiego i inwokację z prośbą o natchnienie, zwróconą do Kościuszki (IV).

Kościuszko i Poniatowski w poemacie o Bolesławie Chrobrym nie są anachronizmem, są tylko objawem wtargnięcia do utworu — pierwiastka współczesnego; drugim jego objawem jest słowianofilstwo, zaznaczone w ujęciu stosunków polsko-ruskich. Oto Demrot (Pieśń I) narzeka że „podstęp piekielny *bratnie* poróżnił narody“, że zerwał się „święty związek ich *braterstwa*“ i wyraża życzenie, by przynajmniej w przyszłości „pogodziły się kiedyś wnuków naszych wnuki“.

Różne elementy utworu w jedną całość łączą niektóre jego postaci, zwłaszcza Dobremir, Dymitr i Aniela, oraz sam poeta, który nieraz wprost od siebie przemawia. W charakterystyce postaci na plan pierwszy wybija się analiza stanów wewnętrznych; wzorem i podnietą byli tu: Chateaubriand i ks. Wirtemberska. Charakterystyka to nieraz bardzo subtelna (np. życie uczuciowe Anieli po wyjeździe Dobremira), nieraz jednak wykazuje dotkliwe braki: wszystkie osoby „trójkąta“ są ogromnie łatwowierne — dwadzieścia lat żyje Aniela w przekonaniu, że ojcem jej jest Demrot, ale wystarczy kilka słów, by uwierzyła, że jest córką Chrobrego, króla! Nie mniej łatwowierni są kochanek i mąż Anieli: Dobremirowi, który dotąd uważał Anielę za córkę Demrota, ani na myśl nie przychodzi, że kochanka, którą zastał u boku rywala, rozmyślnie go może

[1] Chateaubriand, René, przełożył Boy. Bibljoteka Boya, tom 63, Poznań-Warszawa 1921, str. 118.

oszukuje; kilka jej słów wystarczy, by zakochany młodzieniec bez najlżejszego protestu zgodził się na metamorfozę kochanki w siostrę. Tak samo Dymitr, który pojął za żonę dziewczynę nieznanego pochodzenia, odrazu uwierzył, że jest ona córką królewską i odrazu uwierzył, że kochanek żony jest jej bratem.

Drugim rażącym fałszem psychologicznym jest stosunek Anieli do Demrota: póki Aniela sądzi, że Demrot jest jej ojcem, jest najlepszą córką, „wsparciu jego starości poświęca się cała“, gdy jednak po dwudziestoletniem współżyciu dowiaduje się prawdy, obojętnie przyjmuje wieść o śmierci wiernego opiekuna i wychowawcy i nie poświęca mu ani jednej łzy.

Aniela jest jedyną kobietą eposu, to też szczególną uwagę zwrócił na nią poeta; zaznajamia nas z nią kilkakrotnie; jej portret mamy już z początkiem pieśni I:

Nigdy nic piękniejszego nie było na świecie!
Jak nam bóstwa malują, szczupła i wysoka;
Długie rzęsy ćmią żywość czarnego jej oka,
Nad niem ciągnie się czarna brew zaokrąglona
I czarne włosy kryją śnieżne jej ramiona;
Kogoż jej twarzy miły uśmiech nie zachwyci?
Białość piersi, kształt ciała, wysmukłość kibici?
Nie — głos mój się tych wdzięków wielbić nie ośmiela.
Do bogiń urojonych podobna Aniela.

Jest to portret w stylu portretów renesansowych, zwłaszcza Ariosta[2], połączony ze wzmianką o wrażeniu, jakie piękność Anieli wywiera na ludziach innych, a więc z metodą romansu heroiczno-miłosnego i wreszcie — zestawienie bohaterki z „boginiami urojonemi“ podobnie, jak o piękności Heleny poucza nas Homer (Odysseja IV) przez zestawienie jej z Artemidą, podobnie, jak Tasso Kloryndę porównywa z Dianą (XI 28), przewoźniczkę Ubalda — z boginiami (XV 4).

Wrażenie piękności potęguje się dzięki licznym wzmiankom, rozsianym po utworze, zwłaszcza dzięki dużym, *czarnym* oczom Anieli, pełnym „czucia“ i „słodyczy“, pełnym bolesnej melancholji. Aniela jest typową brunetką, kilkakrotnie poeta zaznacza, że jego bohaterka ma *czarne* włosy, *czarne* oczy, *czarne* brwi: w przeciwieństwie do spokojnej, chłodnej natury blondynki jest brunetka w romansie sentymentalnym naturą uczuciową, wrażliwą, namiętną[1].

Nie gardzi też poeta starą techniką Homerową: nie młodzież, nie zakochany Parys zachwyca się pięknością Heleny, ale hołd jej składają starcy trojańscy, do których serca, życiem zahartowanego, Eros przystępu już nie ma (Iljada III); podobnie o niezmiernej piękności Anieli sąd objektywny wydaje nie Dobremir i nie Dymitr, ale siwowłosy sługa Dymitra (IV).

---

[1] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

[1] Max Freiherr von Waldberg: Der emfindsame Roman in Frankreich, Strassburg u. Berlin 1906.

Obok postaci drugim czynnikiem, spajającym różnorodne elementy utworu, jest poeta. Na wzór Ariosta zabiera on głos nieraz bezpośrednio: opisując np. wyspę Bluda (III), czyni poeta wycieczkę polemiczną przeciw tym, ktorzyby ewentualnie opisowi jego nie dali wiary; podobnie wyraża swój sąd osobisty po tajemniczem zniknięciu Grzymały. Szczególnie chętnie wkracza na początku lub na końcu pieśni; tak więc np. na początku pieśni VII zapowiada, co w dalszym ciągu będzie opiewał; pieśń I kończy się wyruszeniem Dobremira pod Kijów — poeta dodaje:

Ja go sam na pegazie nie doścignę w biegu.
Nie wyjdę z tego zamku, na tym rzeki brzegu
Z Anielą, dla jej cierpień ulgi, tu zostanę:
Bo przewiduję straszną w jej losie odmianę.

Charakter podobny ma zakończenie pieśni II, III, IV.

Niekiedy zwraca się poeta wprost do czytelnika, znowu na wzór Ariosta — np. Blud porzucił Dobremira i Korwina w Łucku, a sam odleciał do Kijowa; czego tam dokonał, zapewnia nas poeta:

Wiedzieć później będziecie słuchacze łaskawi.
W swem miejscu, w swoim czasie, bądźcie pewni zawsze
Opowiem wam najwierniej zdarzenia ciekawsze. *(Pieśń VI).*

I dodaje uwagę reżyserską:

Ale tymczasem wróćmy z pod czarownej bani
Do Łucka, gdzie rycerze nasi obłąkani
Wpośród murów nieznanych, wpośród ciemnej nocy
Potrzebują objaśnień i rad i pomocy. *(Pieśń VI).*

Podobną uwagą reżyserską przenosi poeta akcję z pieczar podziemnych Bluda na rzekę, którą płynie flotylla Dobremira (V) i podobną uwagą reżyserską urywa poemat, zapowiadając, że z Gniezna akcja przenosi się pod Kijów (VII).

Śladem też Ariosta zwraca się poeta niekiedy do postaci poematu, np. do Dobremira, który usnął na „kępie“ ruchomej (V), albo do Dobremira i Anieli:

Anielo! Dobremirze! o wy czułe dusze!
Wy, nad któremi nieraz płynęły łzy moje,
Pomyślniejszego losu godniście oboje. —
Lecz cóż robić? tak chciały wasze przeznaczenia,
Których człowiek nie widzi, których Bóg nie zmienia.

Wyraża się tu współczucie twórcy dla własnych tworów, Zaborowski przejmuje się swoim utworem i swojemi postaciami, odróżniając się tem wybitnie od Ariosta, który do swego poematu i do swoich postaci odnosi się z „chochlikowatą ironją“ [1].

Ale i poza zwrotami do czytelnika czy bohatera, poeta rzadko i na krótko tylko usuwa się z utworu, jest przez cały czas dominującem medjum obserwacyjnem.

---

[1] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

Po tej ogólnej charakterystyce utworu i po omówieniu ważniejszych szczegółów spróbujmy zdać sobie sprawę z jego wartości. Współcześni czytali „Zdobycie Kijowa" — jak świadczy Jaszowski[1] — z wielkiem zadowoleniem (mit der größten Zufriedenheit"); dr. H. Biegeleisen[2] uważa poemat za jedną z nieszczęśliwych prób stworzenia epopei narodowej; H. Galle[3] twierdzi, że poeta treść wziął z „Historji" Naruszewicza, niewolniczo idąc za źródłem, a dodał tylko pierwiastek fantastyczny; prof. dr. E. Kucharski[4] jest zdania, że utwór omawiany w zestawieniu z „Jagiellonidą" Tomaszewskiego lub z „Połtawą" Muśnickiego, może być uważany za najlepszy wykwit epiki danego okresu, że utwór pozbawiony jest zupełnie kolorytu dziejowego, że historyczność lub raczej pseudohistoryczność jest jedynie pretekstem dla wprowadzenia żywiołu romansowego i fantastycznego. Dawniej kładziono nacisk na historyczność, tu na czoło wysuwa się t. zw. zmyślenie poetyckie, co uznać należy za postęp znaczny w stosunku do epiki historycznej. Ale żywioł fantastyczny został chybiony: czary mają podkład naukowo wytłumaczalny i pozbawione są wskutek tego tajemniczości. O wiele lepiej natomiast udał się poecie żywioł romansowy.

Ostatni wreszcie sąd o utworze wydała dr. Kownacka-Machnicka, stwierdzając istnienie reminiscencyj z „Enejdy" i „Henrjady", z Ariosta i Tassa; wpływ największy wywarł Tasso, oddziałał na ujęcie tematu, przeprowadzenie akcji, charakterystykę postaci, czary. Ze względu na tło miejscowe, na odczucie przyrody, na wpływy Wertera i René'go uważa p. Machnicka utwór, a raczej autora, za „jeden z tych ciepłych promieni, które zsyłało słońce — romantyzm na nową drogę poezji".

Każdy z tych sądów budzi pewne zastrzeżenia. Najtrudniej przedstawia się polemika z dr. Biegeleisenem, bo sąd jego jest autorytatywny; błędność twierdzenia Gallego dostatecznie chyba wykazała analiza wątku historycznego; najtrafniej ocenił znaczenie utworu prof. dr. Kucharski, zmodyfikować należy tylko twierdzenie, że niema w nim kolorytu dziejowego: poeta zidentyfikował Polskę Chrobrego z Polską przedrozbiorową wogóle i wskutek takiego ujęcia sprawy popełnił niejeden anachronizm; do faktów uwzględnionych przy analizie dodać jeszcze można pieśń Bogurodzicy, śpiewaną przez rycerstwo (IV, VII); pieśń ta za czasów Chrobrego jest anachronizmem (przynajmniej z dzisiejszego punktu widzenia), ale wraz z faktami innemi świadczy o *świadomej dążności do wprowadzenia*

[1] Nekrolog w „Mnemosyne" 1828 r.
[2] Henryk Biegeleisen, l. c.
[3] Henryk Galle, Tymon Zaborowski, Wiek XIX — sto lat myśli polskiej, tom III.
[4] Eugenjusz Kucharski — w cyt. wykładach.

kolorytu dziejowego. Zgodzić się można na sąd, że żywioł fantastyczny został chybiony; ale też *intencją* poety było stworzyć „cud“ tylko „*mniemany*“; może więc umyślnie oddalił się od baśni ludowej, mimo że w pamięci jednego z wychowanków szkoły krzemienieckiej utrwalił się jako „zbieracz i wydawca pieśni ludowych“[1]. Coprawda — wiadomość to trochę wątpliwa.

W stosunku do sądu dr. Kownackiej-Machnickiej wykazała analiza, że słusznie — w zakresie wpływów — oddano miejsce naczelne autorowi „Jerozolimy wyzwolonej“, a zarazem uszczupliła wpływ „Wertera“ na korzyść Rousseau'a i wpływ René'go na korzyść tragedji klasycznej, a może i romansu grozy; nadto dodała zależność od Homera, Krasickiego, Krajewskiego, a przedewszystkiem od Osjana.

Zestawmy jeszcze nasz epos z prawidłami, wyrażonemi w „Sztuce rymotwórczej“ Dmochowskiego[2] jako z postulatami generacji starszej i z Mickiewicza „Uwagami nad Jagiellonidą Dyzmasa Bończy Tomaszewskiego“[3] jako z wyrazem zapatrywań generacji młodszej.

Jednym z naczelnych postulatów Dmochowskiego jest wielkość opiewanego bohatera; bohater taki górować musi nad wszystkiemi innemi postaciami utworu; wadą „Jerozolimy wyzwolonej“ jest, że Gofred schodzi na plan dalszy wobec wielu dzielnych rycerzy. W myśl tego poglądu zarzuca Mickiewicz Tomaszewskiemu, że Jagiełło jest postacią raczej „sekundarną“, że w niektórych pieśniach wogóle z poematu się usuwa. Zgodnie więc ze wskazówkami Dmochowskiego wybrał poeta na bohatera swego utworu jedną z najpotężniejszych indywidualności czasów przeszłych narodu. Co do miejsca, poświęconego głównemu bohaterowi, nie wolno nam do utworu Zaborowskiego przykładać miary, stosowanej do „Jagiellonidy“: „Jagiellonida“ prócz epizodów ma właściwie jeden tylko wątek — historyczny; „Zdobycie Kijowa“ ma nadto podrzędny wątek fantastyczny i nadrzędny erotyczny: Chrobry jest bohaterem wątku historycznego i tu rzeczywiście stoi na planie pierwszym, w dwu innych znika zupełnie. Pod tym kątem, patrząc, stwierdzić możemy, że w traktowaniu bohatera historycznego spełnił poeta postulat epoki.

Co do treści zarówno Dmochowski, jak i Mickiewicz, idąc zresztą za wzorem francuskim, żądają przedewszystkiem jedności akcji. „Akcja się wtenczas jedną nazywa“ — objaśnia autor „Uwag“ — „kiedy wszystkie mniejsze nawet zdarzenia,

---

[1] Walenty Spektator, Krzemieniec. Przygody i wspomnienia studenta pierwszej klasy, Kraków 1873, str. 269.

[2] Ks. dr. Ludwik Zalewski, Sztuka rymotwórcza F. K. Dmochowskiego. Warszawa 1910.

[3] „Uwagi“ były czytane w Towarzystwie Filomatów dnia 15 kwietnia i 5 maja 1818 r., a więc współcześnie z drukiem naszego eposu.

do niej wprowadzone, z jednego rozwijają się punktu, postępują w ciągłej od siebie zależności, wikłają się i rozwiązują nareszcie". Innemi słowy, idzie o koncentrację. Do tego celu zmierzał Zaborowski z pełną świadomością; świadczy o tem choćby tytuł utworu: w przeciwieństwie do Tomaszewskiego postanowił poeta opiewać jeden tylko fakt z długoletniego panowania Chrobrego — zdobycie Kijowa; a fakt ten, zasadniczy przedewszystkiem dla wątku historycznego, ma także dla obu wątków pozostałych znaczenie decydujące: wojna powoduje wyjazd Dobremira, osamotnienie Anieli, wyjawienie jej miłości i pochodzenia, połączenie Anieli z Dymitrem i jej spotkanie z dawnym kochankiem; wątek fantastyczny jest w zupełnej zależności od toczącej się wojny: św. Wojciech i Blud poto wkroczyli w akcję, by szalę zwycięstwa przechylić na stronę swoich zwolenników.

Inne elementy treściowe, niezwiązane z żadnym wątkiem i nie pozostające w żadnym stosunku do tematu właściwego, do zdobycia Kijowa, uznać należy za „ozdoby" w rozumieniu Dmochowskiego, za „ozdoby", których potrzebę uznaje także Mickiewicz.

W stosowaniu „machiny cudownej" idzie Zaborowski zupełnie za Dmochowskim; Mickiewicz jest zdania cokolwiek odmiennego; wychodzi on z założenia, że opieka świętego i piekła zgóry przesądza wynik wojny i osłabia zainteresowanie, raczej więc należałoby wprowadzić świętych, walczących po obu stronach, a wtedy szanse będą równe. Słuszne zupełnie żądanie młodego studenta wileńskiego było jednak żądaniem odosobnionem, nie było wspólną własnością epoki i nieznane było Zaborowskiemu. Zresztą w naszym wypadku bez względu na „dziw" sprawę przesądzał tytuł utworu.

W recenzji swojej wyraża Mickiewicz postulat historyczności: „chcąc opiewać zdarzenia wielkie, trzeba trafiać w ówczesny duch wieku, stosować się do dawnych wyobrażeń, obyczajów i charakterów"; zasada to powszechna głoszona przez Horacego i Boileau'a, przez Dmochowskiego, a przedewszystkiem przez Sulzera[1]. Uznaje ją także Zaborowski: w pieśni IV, poświęconej wyłącznie wątkowi historycznemu, zwraca się poeta z gorącem wezwaniem do miłości ojczyzny, by mu pomogła „wystawić" dawne czasy bohaterskie „*w duchu męskiej ich prostoty*". Świadome dążenie do zachowania kolorytu dziejowego jest zupełnie widoczne. A w wykonaniu? W wykonaniu mamy za czasów Chrobrego miłość sentymentalną Dobremira i Anieli, w wykonaniu jest dzielny i twardy rycerz, Dobremir, „czułą duszą". Rzecz tem dziwniejsza, że właśnie Zaborowski jako redaktor „Ćwiczeń Naukowych", przypiskiem własnym

[1] Henryk Życzyński, w przyp. do „Pism estetyczno-krytycznych Adama Mickiewicza" w wyd. Bibl. Nar. I. 79, str. 27.

zaopatrzył recenzję Kazimierza Uwagi występując przeciw sentymentalnej miłości Zygmunta Augusta do Barbary.

Mimo wszelkie pozory stwierdzić należy, że stanowisko poety jest zupełnie konsekwentne: o koloryt dziejowy stara się wyłącznie w wątku historycznym. Stanowisko takie można pochwalić lub potępić, ale nic zarzucić nie można jego konsekwentnemu przeprowadzeniu. W stosunku do niehistorycznych postaci Dobremira i Anieli nie krępuje się poeta żadnemi względami, czyni ich bohaterami miłości sentymentalnej; ale gdzie idzie o osoby historyczne, tam widoczna jest dbałość o „ducha męskiej prostoty“: gdy np. Chrobry po dwudziestu latach widzi swego syna, nie wymienia z nim żadnego uścisku, żadnej pieszczoty, przez krótką chwilę patrzy w jego twarz i — wysyła go na bardzo niebezpieczną wyprawę. Wprowadzając do swego utworu miłość sentymentalną i popełniając w ten sposób jeden z największych jego anachronizmów, postąpił poeta zgodnie zupełnie ze swojem założeniem teoretycznem.

Podnieść jeszcze należy kwestję tła lokalnego: opisy przyrody polegają w naszym eposie na autopsji, dlatego wyraźnie zaznacza się okolica Podola i Wołynia[1]; nadto jednak — podobnie jak przez brzęk słowa dążył poeta do kolorytu dziejowego — dążył też przez nagromadzenie jak największej ilości nazw ziem, miast, wsi i rzek do stworzenia *sui generis* kolorytu lokalnego. Na karcie tytułowej swego młodzieńczego dramatu napisał Schiller: „Der Ort der Geschichte ist Deutschland“ — akcja „Zdobycia Kijowa“ rozgrywa się na Podolu, na Wołyniu, na Ukrainie i w Gnieźnie, dalsze pieśni przeniosłyby nas prawdopodobnie w inne okolice: wysłannik św. Wojciecha wyrusza w kierunku Krakowa; to przenoszenie akcji z miejsca na miejsce wraz z rozsianemi po całym utworze nazwami geograficznemi, wytwarza tło lokalne dla całej niemal Polski.

„Zdobycie Kijowa“ to utwór niedoskonały, a przytem niedokończony; jest to tylko tors epopei; gdyby utwór był skończony, byłaby to może najdoskonalsza epopeja polska XIX wieku przed „Panem Tadeuszem“, ale i w tym stanie, w którym utwór nas doszedł, jest on próbą stworzenia eposu narodowego arcyciekawą: dbałość o koloryt lokalny i dziejowy, odstępstwa od prawdy historycznej i usunięcie wątku historycznego na plan dalszy są już jakby zwiastunami zbliżającego się zwycięsko romantyzmu; w stosunku do wątku fantastycznego okazał się poeta dzieckiem wieku oświecenia, wątek erotyczny pozostaje w ścisłym związku z romansem sentymentalnym. Romans też sentymentalny pani La Fayette i jej naśladowczyń[2] wskazać

---

[1] Ol. Kownacka-Machnicka, l. c.

[2] Waldberg, l. c.

mógł poecie drogę do przystrojenia wątku erotycznego w szatę narodową-historyczną. Dla tych wszystkich powodów „Zdobycie Kijowa" zająć powinno miejsce nieposlednie w dziejach rozwoju eposu polskiego.

* *
*

Jeszcze w r. 1818 drukuje się w Warszawie, a w r. 1819 drukuje się po raz drugi w Mińkowcach „Aniela", ustęp z poematu rycerskiego, którego przedmiotem zdobycie Kijowa przez Bolesława Chrobrego w roku 1018"[1]. Jest to przeróbka pieśni I i II „Zdobycia Kijowa" (redakcja III); przeprowadzony nawet jest podział na dwie „części", odpowiadające dwom „pieśniom" redakcji II. „Aniela" obejmuje wierszy 985, dwie pierwsze pieśni redakcji II razem — wierszy 852, różnica wynosi więc wierszy 133; nadto poświęcił teraz poeta po 16 wierszy inwokacjom do Wołynia i do Muz polskich, przedstawieniu przygotowań wojennych, wprowadzeniu różnych personifikacyj i wreszcie usprawiedliwieniu, dlaczego poeta narazie nad Bugiem się zatrzymuje i nie opiewa jeszcze wojny (razem wierszy 80). Przed inwokacją do Muz polskich jest zagadkowy napis: „Pieśń I" — może „Aniela" miała stanowić pieśń I nowej redakcji „Zdobycia Kijowa".

Epos tradycyjny zaczyna się inwokacją do Muz i określeniem tematu opiewanego. W redakcji II poeta od zwyczaju tego odstąpił i wkroczył odrazu in medias res; w redakcji III mamy nawrót do tradycji; odstępstwo dalsze stanowi jednak i w redakcji III różnica w metrum: „Aniela" jest pisana 13 zgłoskowcem, inwokacje — 8-zgłoskowcem.

Wcale znaczna ilość wierszy redakcji II przeszła bez zmiany do redakcji III, w niejednym wierszu widoczne są poprawki stylistyczne, ale najważniejsza jest zmiana niektórych motywów i udoskonalenie charakterystyki głównej postaci. Portret Anieli ujęty został w szatę bogatszą i powabniejszą, lepiej została pochwycona miłośc dwojga młodych ludzi, ustąpił przedewszystkiem błąd psychologiczny, ujawniający się w stosunku bohaterki do Demrota. Do przyszłych wydarzeń stara się poeta — kto wie, czy nie ze szkodą dla utworu — przygotować czytelnika: oto, gdy Aniela ojcem nazywała Demrota, nieraz „łza bolesna rosi starca oko" i z zachowania się jego wnosić można, „że Demrot nie ojcem Anieli".

Motywem nowym jest obawa dziewczęcia zakochanego przed ojcem. Zmianie uległ motyw snu erotycznego: dowiadujemy się, że opuszczona kochanka często widzi w śnie krwią zbroczonego Dobremira, a po przebudzeniu ogarnia ją smutek „cięższy, bo rozsądny"; żadnej niema tu wzmianki o śnie

[1] Tekst identyczny, zdefektowany, w rkp. Oss. 4720, k. 111—124 (kopja), tudzież w Polihymnji 1827 r., tom I.

lubieżnym, ani też nie każe poeta bohaterce swej przez sen przemawiać. Miłość do Dobremira Aniela sama wyznaje Demrotowi, szukając w tem wyznaniu ulgi dla siebie. Z większą dbałością o prawdę psychologiczną opisane jest wrażenie, które na bohaterce wywarło odkrycie tajemnicy pochodzenia.

Zmianą najistotniejszą jest fakt, że Aniela prosi Dymitra, by pozwolił jej złożyć kwiaty na trumnie Demrota i przy zwłokach zmarłego opiekuna modli się nieszczęśliwa o pomoc i poradę i tu decyduje się na zawarcie małżeństwa wbrew sercu.

„Aniela", podobnie jak dwie pierwsze pieśni „Zdobycia Kijowa", poświęcona jest przedewszystkiem wątkowi erotycznemu; o wątku fantastycznym niema żadnej wzmianki, wątek historyczny pozostał prawie niezmieniony. Jeden jest tylko szczegół, który w redakcji II żadnego nie miał związku z wątkiem historycznym, a teraz nabrał pewnego znaczenia dla kolorytu dziejowego: w redakcji II Chrobry, oddając Demrotowi Anielę, usprawiedliwia się przed nim, że „nie jak król, lecz jak ojciec tej wróżby się boi". W redakcji III usprawiedliwia się król nie przed sługą, lecz przed Bogiem i do Niego się zwraca:

„Jak król, jak człowiek, wierzę tylko w prawa Twoje
„Ale jak ojciec nawet i wróżby się boję".

W takiej rozterce wewnętrznej znaleźć się mógł przedewszystkiem neofita, albo członek społeczeństwa niedawno dopiero nawróconego na chrystjanizm; stąd znaczanie tego epizodu dla kolorytu dziejowego.

Tekst redakcji III nie zadowolił jeszcze poety; dnia 2 czerwca 1819 roku pisze do wuja, Wincentego Szeptyckiego:[1] „Oddawna już nie pisałem do kochanego Wujaszka; ale to nie przez opieszałość, lecz raczej z pośpiechu, z jakim kończyłem prace moje. *Już bowiem poema moje doprowadziłem do kresu* — odtąd już nic w nim nowego wymyślać nie będę, tylko się zatrudnię poprawą szczególnych jego części od początku... zdaje mi się, żem wyszedł ze służby wojskowej... musiałem na rozkazy Chrobrego znosić niewygody i trudy wojenne, na śmierć się narażać, albo śmierć rozrzucać i ze szczękiem broni zgodne wiersze składać".

Z listu tego wynika przedewszystkiem, że poeta utwór swój skończył, chociaż dzisiaj znamy tylko siedm pieśni; nadto dowiadujemy się, że mimo wydania mińkowieckiego „Anieli" poeta utwór swój poprawia znowu „*od początku*" i to już (jak z daty listu wynika) w Liczkowcach (wsi rodzinnej Zaborowskiego). „Poprawa" ta szła w tempie niezmiernie wolnem, bo w 18 przeszło miesięcy później, dnia 20 stycznia 1821 r. pisze poeta znowu do wuja:[2] „...odkąd jestem na wsi, mniej już

[1] Rkp. Oss. 5199, k. 35, kopja listu.
[2] Rkp. Oss. 5199, k. 40, kopja listu.

piszę wierszy i daleko mniej. W przeciągu kilkunastu miesięcy dwa urywki tylko z poematu mojego poprawiłem i to niezupełnie jeszcze; bo *teraz właśnie kończę pierwszą pieśń „Ustępu o Anieli"*, *gdzie ledwie dziesiątą część dawnych wierszy zostawiłem*"

Opierając się na tak wyraźnem świadectwie poety, uznać należy tekst rękopiśmienny pierwszego ustępu „Anieli" [1], różny od tekstu redakcji II i III, za pierwszy ustęp redakcji poprawionej, IV. Jest to redakcja bogatsza od obu poprzednich, ustęp I obejmuje tu wierszy 654 (w red. II — 448, III — 545).

Oprócz zmian stylistycznych na uwagę zasługuje przedewszystkiem zmiana miejsca: w redakcjach II i III akcja pieśni I rozgrywała się w zamku sokalskim i w jego okolicy, w redakcji IV przenosi się ona nad Zbrucz, do Miodoborów, do zamku bez nazwy. Z motywów nowych zaznacza się romantyczna tęsknota za dawnym wiekiem złotym, w którym „wszystkie czystą tchnęły miłością istoty", dalej śpiew Anieli, towarzyszący śpiewowi słowika i obawa Dobremira, że już nie jest kochany i jego prośba o schadzkę miłosną „skoro księżyc blady zejdzie"; motywem nowym jest sentymentalny „jawor i znajomy dobrze pod nim kamień" jako miejsce schadzek miłosnych, nowością są noce bezsenne Anieli, która nieraz wtedy „duszę wznosi" ku Bogu; nową jest też nadzieja wyjeżdżającego Dobremira, że wzrok jego spotka się ze wzrokiem kochanki — w obłoku.

Więcej zbliża się omawiany ustęp „Anieli" do „Leszka Białego" ks. Krajewskiego i do prądu, z którego ta powieść wyszła, gdy Demrot uczy Dobremira „cenić stan rolniczy", prowadząc go tam,

> Gdzie rolnik odpoczywa po trudach na trudy,
> Skąd nędza nie śmie wołać wsparcia lub pociechy.

Redakcja IV różni się stosunkowo bardziej od III, niż III od II, ale w każdym razie redakcja II, III i IV tak są do siebie zbliżone, że gdyby nie druk redakcji II i III i gdyby nie wyraźne świadectwo autora, iż redakcja IV jest wynikiem nowej przeróbki utworu, moglibyśmy te trzy różne redakcje uważać za warjanty jednej redakcji wspólnej, przeciwstawiającej się redakcji I, która zresztą poza pomysł nigdy może nie wyszła [2].

---

[1] Rkp. Oss. 4720, k. 99—110 — zdaje się autograf; tekst prawie identyczny zawiera kopja w rkp. Oss. 4720, k. 194—203

[2] Warjantami redakcji I są natomiast fragmenty, zamieszczone wśród „Wierszy... z listów... do... wuja...", rkp. Oss. 489, k. 97–99 (kopja). I warjantami jednej z późniejszych redakcyj są: wiersz p. t. „Miłość" z rkp. prof. Dybowskiego, który dr. Biegeleisen uważa za odrębny utwór liryczny i bardzo do niego zbliżone „Wyobrażenie miłości" z rkp. Oss. 489, k. 101, z nieznacznemi zmianami powtórzone w rkp. Oss. 5199, str. 82 i w rkp. Oss. 4720, k. 37; w tym ostatnim rękopisie tytuł opiewa, podobnie jak w rkp. prof. Dybowskiego: „Miłość".

Nowa przeróbka nie zadowoliła poety i oto mamy jeszcze fragmenty redakcji, którą narazie nazwiemy *x-tą*, a która różni się wybitnie od opracowań poprzednich. Zachowały się tylko fragmenty trzech pieśni początkowych [1], ale już na ich podstawie możemy sobie wyrobić sąd o całości.

Temat jest ten sam, co w redakcjach poprzednich, ale jego ujęcie i przedstawienie uległo zmianom bardzo daleko idącym. Swoboda większa niż dawniej cechuje stosunek poety do historji: w chwili gdy Chrobry podejmuje wyprawę kijowską, Świętopełk już nie żyje; wojna wybuchła, gdyż Jarosław, nie mogąc sobie zdobyć serca Niemiry, wdowy po Świętopełku a córki Chrobrego, gwałtem ją porwał i zamknął „w murach Nowogrodu". Świętopełkowi, który zresztą w utworze już nie występuje, każe poeta — wbrew redakcjom poprzednim — zabić nie jednego, lecz dwóch braci; powód zabójstwa jest znowu zmyślony: czynu zbrodniczego dokonywa pod wpływem zazdrości, podejrzywa braci o miłość ku Niemirze, za czyn swój płaci „zgonem w rozpaczy okropnym".

Poświd, książę wołyński z redakcji II, jest tu panem „górnego Donu i Azowa". Twardy przedtem Chrobry przybiera teraz odcień sentymentalny; choć jest „najpierwszym tego czasu bohaterem", wyjeżdża o świcie z obozu na „równinę polną", by tam w samotności i „pośród milczenia" zastanowić się nad swem położeniem; gdy zaś słyszy „żałosne pienie" pasterza, smutek ogarnia jego „duszę *tkliwą*" i potężny król „roni łzę politowania".

Zmianie uległy także niektóre motywy wątku historycznego: mowa Chrobrego i przegląd wojsk zastąpione zostały przez wyliczenie walczących rycerzy; wylicza ich — podobnie jak nieraz w eposie tradycyjnym — sam poeta przy pomocy Muzy, Do nazwiska rycerza dodane jest zwykle króciutkie określenie cech charakterystycznych okolicy, z której rycerz pochodzi, dzięki czemu koloryt dziejowy łączy się z kolorytem lokalnym, znowu jak najszerzej pojętym — idzie o całą Polskę.

Z pośród walczących znikają Dobremir i Dymitr, bierze natomiast udział czynny w wyprawie — Demrot; wprowadzeni zostali niektórzy rycerze niehistoryczni i nowi, przeważnie jednak występują tu osoby, znane nam już z redakcji II. I przeważnie wiadomości, podane o rycerzach zgodne są w obu redakcjach, ale też nieraz dochodzi do sprzeczności: Stawisz w redakcji II przybywał z Gniezna, teraz — z Nakła, Goworek przybywa teraz nie z Łowicza, lecz z Rawy i t. d., przykłady możnaby mnożyć. Z roli podrzędnej w redakcji II wybija się teraz Harald — dzięki wątkowi erotycznemu — na stanowisko jednej z głównych postaci; w wątku historycznym pozycję ważną zajmuje syn Jarosława, Igor, w redakcji II zaledwie

[1] Rkp. Oss. 489, k. 64—77, kopja, bez napisu.

wspomniany w księdze św. Wojciecha; Grzymała, który w redakcji II był sierotą, tu żegna przed wyruszeniem na wojnę ojca i matkę.

Nowym motywem wątku historycznego jest epizod o pochodzeniu Warsa: podobnie jak tylu bohaterów epopei klasycznej, jest on synem kobiety śmiertelnej, księżny mazowieckiej Jadwy i — Marsa. Motyw wręczenia miecza Dobremirowi przez starego Demrota zastąpiony został przez motyw niemal identyczny: Jarosław oddaje Igorowi swój „bułat rdzawy".

Zmianie bardzo poważnej uległ wątek fantastyczny. Przedewszystkiem mamy tu bezpośrednią ingerencję Boga, więc nawrót do redakcji I: Bóg widzi, że Jarosław porwał Niemirę, oburza się z tego powodu i osobiście wzywa naród polski do zemsty. Stronę ruską wspiera znowu Blud; tym razem jednak nie czeka on na wezwanie Jarosława, sam staje — w nocy — przed swym władcą i ofiaruje mu swe usługi. Blud opuścił przed laty swą ojczyznę, gdy do kraju wprowadzono religję chrześcijańską, z nową wiarą nie mógł się pogodzić i dlatego

> Wolał... pójść nakoniec do *dalekich* krajów,
> Gdzie *w duchu i prostocie pierwszych obyczajów*
> Dotychczas iskra prawdy niedogasła tleje.

W formie zmienionej objawia się tu tęsknota romantyczna za dawnym wiekiem złotym, którą już znamy z redakcji IV, połączona z egzotyzmem romantycznym, zarazem zaś nabiera Blud cech sentymentalnego pustelnika.

Postaciami wątku fantastycznego są więc Bóg i Blud, który władzę swą zawdzięcza — o ile z fragmentów wnioskować można — podobnie jak w redakcjach poprzednich piekłu. Wprowadzenie do utworu Boga *in persona*, to wykroczenie przeciw panującemu kanonowi. Wykroczeniem drugiem, kto wie, czy nie większem, jest wprowadzenie obok Boga i piekła — mitologji klasycznej. Bóg chrześcijański, jakkolwiek wszechmocny, dzieli swą władzę z bóstwami rzymskiemi. „Syn Latony" nie ogranicza się do kierowania wozem słonecznym, naco przepisy jeszcze pozwalały, ale wtrąca się także do życia ludzkiego. O zamiarach jego dowiadujemy się z rozmowy z siostrą. Dianie przypisuje tu poeta przymiot, zdawiendawna przyznawany śmiertelnym córom Ewy: ciekawość. Dla ciekawości kobiecej porzuciła swe zwykłe zajęcia i przyszła do Feba, by się dowiedzieć, jak brat jej odnosi się do niebezpieczeństwa, które z woli Boga zawisło nad Kijowem.

I oto ciekawość niebieskiej reprezentantki płci pięknej pozwala nam dowiedzieć się, że Apollo nie zamierza popierać żadnej ze stron walczących, że jednak żal mu bardzo szlachetnego Igora, który zginąć musi w tej wojnie i którego śmierć ma być karą dla niegodnego Jarosława. Apollo nie jest przeciwnikiem Polski, która do wojny ma „święte powody", ale

od Igora odwróci przynajmniej „na czas jakiś" cios śmiertelny. Wnet też, za przykładem bogów Homera, przybiera postać pasterza i schodzi na ziemię, aby tu opiewać nieszczęście Ukrainy i aby śpiewem „roztkliwić" Chrobrego.

Niewiele można z zachowanych fragmentów trzech pieśni domyślić się o wątku erotycznym: wiemy tylko, że wątek dawny zastąpiony został przez zupełnie nowy — trójkąt „miłosny" Dobremira, Anieli i Dymitra ustąpił miłości królewicza duńskiego, Haralda do pięknej wnuki Olgi, do Lubawy. Harald, syn Swenona i krewny Chrobrego, walczy po stronie polskiej — jego ukochana przebywa w Kijowie, jest córką księcia ruskiego; więc motyw, znany już z redakcyj poprzednich, motyw miłości, wyższej nad niezgodę narodów. Nieszczęśliwą jest ta miłość z innego jeszcze powodu: oto Lubawa „męskiej odwagi dziewica,... w małżeńskie nigdy wchodzić nie myślała śluby". Długie już lata trwała miłość nieszczęśliwa syna królewskiego; szukał on ukojenia w przygodach, których doznawał „na złotych półwyspach południa", w „kraju Izmaela"; teraz przybył pod Kijów i w walce z jej narodem „Lubawy zwrócić chce na siebie oczy".

Fragmenty trzech pieśni nic więcej nam nie mówią o miłości Haralda i Lubawy. Ale zachował się jeszcze „Śpiew Haralda", drukowany w „Haliczaninie" Chłędowskiego z r. 1830, złożony z trzech zwrotek 6-wierszowych. O charakterze utworu poucza nas już pierwsza jego zwrotka:

> Otóż znowu z ostatnich może krańców świata,
> Gdzie ledwie karłów rodzi ziemia lodowata,
> Przybywam na te pola, znowu pod te wały;
> Ale widzę, że łatwiej okrążyć świat cały,
> Łatwiej odwiedzić ludziom nieznane krainy
> Aniżeli się zbliżyć do serca Malwiny.

Harald, który to śpiewa, jest identyczny z Haraldem ze „Zdobycia Kijowa": przybył z „ziemi lodowatej", z dalekiej północy — z redakcji omawianej „Zdobycia Kijowa" wiemy, że ojciec Haralda, Swenon, władał nietylko Danją, że rządy „*troistem* sprawuje berłem" — idzie o kraje skandynawskie. Przybywa zaś Harald „*pod* wały", nie jest w mieście, lecz pod miastem, bo *pod* Kijowem stoi jeszcze armja Chrobrego, a przybywa nie po raz pierwszy, lecz „*znowu*". Harald ze „Zdobycia Kijowa" dawno już kocha Lubawę. Ze zwrotki następnej dowiadujemy się, że Harald „w odległych krajach płonnej szukał chwały" — znowu szczegół zgodny z tem, co wiemy z epopei.

Ale Harald ze „Zdobycia Kijowa" kocha Lubawę, w „Śpiewie" słyszymy o Malwinie; jej imieniem kończy się każda zwrotka; zwrotka druga kończy się skargą żałosną:

> Łatwiej nieśmiertelności okryć się wawrzyny,
> Niźli serce zwyciężyć nieczułej Malwiny.

Zwrotkę ostatnią kończy zapewnienie:

Zapomnę nieszczęść, którem cierpiał z jej przyczyny,
Ale nigdy nie zdołam zapomnieć Malwiny.

Różnica imienia nie powinna nas w błąd wprowadzać, bo „Malwina" w naszym wypadku, to właściwie nie imię, to poprostu symbol osoby ukochanej, rozpowszechniony — pod wpływem poezji Osjana — na Zachodzie, symbol, który do Polski wprowadził w r. 1805 Kropiński; w całym szeregu erotyków zajmuje odtąd Malwina miejsce dawnej Laury [1]. Mógł więc Harald kochać Lubawę i ją właśnie opiewać pod imieniem Malwiny. W tem zaś oświetleniu staje się rzeczą pewną, że „Śpiew Haralda" jest częścią składową jednej z dalszych pieśni „Zdobycia Kijowa" w danej redakcji.

Tak samo w skład tej redakcji wchodzi „wyjątek z pieśni o Haraldzie", drukowany również w „Haliczaninie" z r. 1830 [2]. Jest to znowu opiewanie cierpień, miłosnych królewicza duńskiego, kochającego piękną Malwinę, córkę Jarosława. Szczegółem nowym jest nadzieja Haralda, że ukochana po jego zgonie kilka łez mu poświęci. Zresztą powtarza się wiadomość, że królewicz „z nadduńskich przybył brzegów pod kijowskie wały", że z powodu nieszczęśliwej miłości tułał się „po okręgu świata".

Te szczegóły wspólne nasuwają myśl, że „Śpiew Haralda" i „Pieśń o Haraldzie" pozostawały w bliskim związku i że w utworze z sobą sąsiadowały. Wyobrazić sobie jednak trudno, aby w pieśni o Haraldzie opowiadającym był sam Harald i aby on sam „Śpiew" wygłosił; prawdopodobniejszą wydaje się rzeczą, że ktoś, kto w „Pieśni" opowiadał o Haraldzie, cytował jego „Śpiew"; często dzieje się tak w poezji Osjana, gdzie bard opiewa jakiegoś bohatera czy bohaterkę, a zarazem cytuje ich pieśni (np. w pieśniach Selmy). Ale mógł też poeta „od siebie" dać „Pieśń o Haraldzie" i jego „Śpiew". Wyjaśnienie sprawy nastąpi po rozpatrzeniu dalszych faktów.

W puściźnie rękopiśmiennej Zaborowskiego zachowały się następujące fragmenty: „Wstęp do pieśni Bojana" [3], „Śpiew [I] Bojana" [4], „Śpiew Bojana przed pieśnią II umieszczony" [5], „Początek drugiej pieśni Bojana" [6]. Fragmenty wykazują pewien związek z naszym eposem. We „Wstępie do pieśni Bojana" stwierdza poeta, że on, co „na świat przyszedłszy, już

---

[1] Szyjkowski, Osjan w Polsce... (jak przedtem).

[2] Tekst identyczny zawiera rkp. Oss. 4720, k. 41.

[3] Rkp. Oss. 981 — „Wyciąg z listu pod Nrem 72 z dnia 30 grudnia 1822", do Florjana Łaszowskiego; rkp. Oss. 4720, k. 47 i 49; rkp. Oss. 5199, str. 5.

[4] Rkp. Oss. 981, rkp. Oss. 4720, k. 48 i k. 50 (dwa teksty identyczne); rkp. Oss. 5199, str. 6—7.

[5] Rkp. Oss. 981 — „Wypis z listów pod Nrem 67, 68, z dnia 28 listopada i 3 grudnia 1822"; rkp. Oss. 4720, k. 51—2, 53—4; rkp. Oss. 5199, str. 9—11.

[6] Rkp. Oss. 981, list z 3 grudnia 1822 (dwukrotnie), rkp. Oss. 4720, k. 55 i 57; rkp. Oss. 5199, str. 13; wszystkie teksty są kopjami.

Polski nie zastał", na cześć przodków smutne chyba „wzniósłby pienia", dlatego woli „wieszcza starożytnego być tylko tłumaczem". Następują inwokacje do „ducha zapałów prawych", do Miodoborów, wreszcie — podobnie jak w pieśni IV redakcji II — do „nieodrodnych wnuków i następców Nałęczów, Jaksów, Skubów, Toporów, Jastrzębców" i do księcia Józefa (którego imię zresztą, podobnie jak w redakcji II, nie jest wymienione). Wzywa poeta tych wszystkich bohaterów, by go powiedli pod Kijów,

Gdzie mu grozi Bolesław Chrobry uzbrojony
Na mszczenie się krzywd zięcia i łez jego żony.

Cały ten „Wstęp" żadnych nie pozostawia wątpliwości co do związku z eposem o „Zdobyciu Kijowa"; idzie tylko o liczbę porządkową redakcji. Otóż wszystkie cytowane fragmenty przesłał Zaborowski przyjacielowi swemu Florjanowi Łaszowskiemu do Wiednia w listopadzie i grudniu 1822 r,; powstały więc w każdym razie po redakcji IV, ale czy także po x-tej? Ostatnie dwa wiersze „Wstępu" świadczą o związku jego nie z redakcją x-tą, lecz z tekstami wcześniejszemi, gdyż powodem wojny jest tu jeszcze krzywda, której doznał Świętopełk. Wobec tego wszystkie te fragmenty, związane z osobą Bojana, uznać musimy za redakcję odrębną, która powstała w r. 1822, przed redakcją x-tą: *fragmenty pochodzą z redakcji V, redakcję zaś x-tą oznaczymy jako VI.*

Fragment drugi to „Śpiew [I] Bojana". Postać Bojana była wówczas modna, wyrosła z poezji osjanicznej i miała narodom słowiańskim zastąpić barda. W tem znaczeniu, w znaczeniu Bojan = bard pojawia się to imię po raz pierwszy w wierszu Kazimierza Brodzińskiego p. t. „Pobyt na górach Karpackich", czytanym w Towarzystwie Przyjaciół Nauk dnia 26 listopada 1821 r.[1]. Przegląd fragmentów uzmysłowi nam, o ile poeta zbliżył się do Osjana.

Bojan opiewa „boje i dzieła pamiętne", śpiewa o najazdach Pieczyngów: raz napadli oni na Polskę pod wodzą Ertyna; od jego miecza zginęli: Świętosław, Oleg i Ihor i wielu rycerzy, dopiero Cydebur zdołał mu się oprzeć, pozbawił go życia, lecz i sam zginął z jego ręki. Grób dzielnego bohatera wieńczą dziewice codziennie kwiatami.

Na wzór barda opiewa tu Bojan czyn bohaterski jakiegoś rycerza. Jeżeli śpiew ten rzucimy na tło eposu historycznego, łatwo się domyślić, że widocznie Bojan — podobnie jak bard Osjana — towarzyszył wodzom walecznym na pole walki i tam, opiewając czyny wielkich bohaterów, krzepił męstwo rycerzy. Różni się jednak Bojan od barda brakiem nieodzownej u Osjana harfy.

---

[1] Józef Tretiak, Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego, 1802—1831. Życie i poezja. Kraków 1911, str. 106—107.

Nietylko wielkie czyny opiewał bard Osjana; Macpherson i jego naśladowcy to poeci wojny i — miłości; wojnę też i miłość opiewa bard. Tak samo miłość jest przedmiotem „Śpiewu Bojana przed pieśnią drugą umieszczonego“: na Podolu, w okolicy „gór Czerwonogrodzkich“ żyła szczęśliwa para kochanków“,

Sobie, ludziom, Bogu mili,
Irena piękna i młody Jermili.

Sielance ich zazdrościł „Szatan, wieczny pokoju przeciwnik“; sprowadził on burzę gwałtową, Dniestr nagle z brzegów wystąpił.

Jermili pilnował trzody
Siedział na górze pod drzewem —
Widzi okropnym wylewem
Zatopione po dołach zagrody wieśniacze,
Ze skały na skałę skacze —
Pada w głębię wzdętej rzeki,
Ireno (woła) Ireno!
Wszystko milczy, skały jeno
Jeno skały wołają: Ireno! Ireno! —
„Ireno!“ odgłos w górach powtarza daleki. —

Jermili rzuca się w wodę i wreszcie dopływa do mieszkania żony. Irena, już zimna, tuli jeszcze do piersi drżące dziecię. Jermili z rozpaczy umiera; w noc księżycową „wstaje z głębi wód“ i rozgląda się dokoła,

Ale natychmiast tuman z groźnych chmur Pokucia
Podnosi się i hukiem przeraźliwym gromu
Cień jego nieszczęsny płoszy —
Tak to Szatan, wróg miłości,
Nawet umarłym zazdrości
Smutnej płakania rozkoszy.

Miłość rycerza z poezji Osjana zastąpił poeta przez miłość sentymentalnego pasterza; nadto wprowadził Szatana, wroga miłości, wroga wszystkiego, co dobre, szlachetne i piękne. Dzięki temu odrazu sympatją naszą obdarzamy Chrobrego, skoro tylko Bojan zapowiada:

Teraz wam będę śpiewał czarnoksięstwa dziwy,
Jak na Chrobrego Szatan sroży się zdradliwy,
Wieczny wróg światła i wiary.

Istotnie też „czarom“ miała być poświęcona pieśń II, fragment zachowany zajmuje się, jak to poeta w liście objaśnia, opisem wyspy Bluda. Opis to wcale wdzięczny, od redakcji II różni się zarówno w szczegółach, świadczących o pięknie i błogości wyspy czarodziejskiej, jak i w tem, że wyspa jest ruchoma i płynie po morzu Czarnem.

Trudno na podstawie tak nielicznych fragmentów domyślić się treści pieśni dalszych; w każdym jednak razie rolę niepoślednią odegrać miał w poemacie Bojan, śpiewać miał o miłości i o boju. Tę rolę pełnił on w redakcji V i podobnie w redakcji VI „Pieśń o Haraldzie“ śpiewa nie poeta, lecz

Bojan; Bojan też cytuje „Śpiew Haralda“. Różnica obu opracowań polega na tem, że w redakcji V poeta chce „wieszcza starożytnego być tylko tłumaczem“, sam z poematu się usuwa, a wprowadza nowe i jedyne medjum obserwacyjne w postaci Bojana, w redakcji VI poeta znowu sam głos zabiera, ale obok niego występuje stary Bojan, który, wzorując się na bardzie Osjana, pieśnią swą bawi i krzepi umysły rycerstwa.

Powstała redakcja VI w r. 1824 i 1825; za ustanowieniem daty tak późnej przemawia list poety z dnia 18 listopada 1824 r. [1], w którym czytamy: „Żadnego wyjątku z poematu „Zdobycie Kijowa“ do czytania udzielić nie mogę. Niema w nim i dziesięciu wierszy ciągłych. któreby mogły już pójść pod sąd czytelników, znających się na poezji. *Całe to poema zupełnie myślę przerabiać od początku do końca* — albo ten utwór nie będzie znajomym światu, albo musi być takim, żeby był godnym czytania i uwagi miłośników poezji i znawców sztuki rymotwórczej“.

Tą przeróbką nową jest niezawodnie redakcja VI, ostatnia. W sześciu opracowaniach zmieniło „Zdobycie Kijowa“ zupełnie swój charakter pierwotny: ślepo niemal naśladując Tassa w redakcji I, o niego głównie się opierając w redakcji II, III i IV, przechyla się poemat w dwu redakcjach ostatnich stanowczo na stronę Osjana, którego wpływ widoczny już był zresztą w redakcjach wcześniejszych.

Na listę „zapomnianych osjanistów“, sporządzoną przez prof. dr. M. Szyjkowskiego, która zawiera nazwiska Platona Sosnowskiego, Karola Sienkiewicza, Narcyza Olizara, Franciszka Jakubowskiego i i., wciągnąć należy nazwisko jeszcze jedno, nazwisko Tymona Zaborowskiego; sam zaś poemat sześciokrotnie zmieniany jest ciekawym dokumentem w dziejach romantyzmu polskiego i jego początków.

---

[1] Rkp. Oss. 981, kopja.

LUDWIK SIMON

TEATR FRANCUSKI W WARSZAWIE ZA CZASÓW KRÓLESTWA KONGRESOWEGO.

(1815—1830).

Historja teatru francuskiego w Warszawie w pierwszych trzech dziesięcioleciach wieku XIX jest jedną z najmniej znanych, a najbardziej zagadkowych kart dziejów teatru w Polsce. Teatr ten stał naogół na bardzo wysokim poziomie artystycznym, cieszył się względami pewnych warstw publiczności (popierali go cudzoziemcy, Rosjanie i Francuzi, oraz nasza arystokracja), a nawet w pewnych chwilach pozostawał w ścisłym związku z Teatrem Narodowym (w ciągu czterech sezonów: 1818—1820 i 1823—1825), jednak mimo to o jego istnieniu wiemy bardzo mało i nie dość na tem — skromne o nim wiadomości zdobywamy dopiero dzięki skrzętnym, lecz niezawsze szczęśliwym, poszukiwaniom.

Takie zniknięcie śladów po teatrze francuskim nie było dziełem przypadku. Bynajmniej. Teatr ten w pierwszych dziesięcioleciach wieku XIX bojkotowany był przez prasę, tak że o przedstawieniach publiczność długie lata dowiadywała się tylko z afiszów. Systematyczną kronikę widowisk francuskich znajdujemy dopiero w „Gazecie Polskiej“ od grudnia 1826 r. i w „Gazecie Warszawskiej“ od października 1827 roku.

Inne ówczesne pisma kierowały się zasadą przemilczań i w wyjątkowych wypadkach (głównie w związku z benefisami) informowały o teatrze francuskim. „Kurjer Warszawski“, powstając w roku 1821, w programie wydawnictwa zapowiadał kronikę teatru francuskiego, jednak słowa nie dotrzymał i poprzestał na przygodnych notatkach. Podobnie z roli informatora szybko zrezygnował „Kurjer dla płci pięknej“, wychodzący w roku 1823. Tę metodę przemilczań konstatuje też jeden z współczesnych, nadsyłając do „Gazety Warszawskiej“ (1830, Nr. 4) list w obronie teatru francuskiego, w którym m. i. czytamy, że „Pisma perjodyczne warszawskie rzadko kiedy udzielają czytelnikom wiadomości, dotyczące się Teatru Francu-

skiego, a niektóre z nich tak daleko miłość narodowości posuwają, że nawet unikają wymienienia imienia tegoż Teatru. Zdaniem mojem postępowanie podobne miejsca by mieć nie powinno, tem bardziej, że Teatr Francuski nie bywa tak dalece uczęszczany, żeby, jak to powiadają, odbierać miał chleb swoim współzawodnikom. Miłość prawdy i sztuki wyznać każą, że istnienie Teatru tego pożądane jest w naszem mieście, a pilność artystów do jego grona należących, staranność, z jaką usiłują wystawiać wszelkie dzieła, zasługują na największą pochwałę".

Teatr francuski, jak widać z powyższego, celowo był przemilczany przez prasę warszawską. Patryjoci patrzyli nań krzywem okiem, gdyż szkodził rzekomo interesom Teatru Narodowego. A do tego dołączała się jeszcze inna okoliczność, szczególnie ważna w przededniu powstania listopadowego, mianowicie że teatr francuski popierany był przez Rząd, gdy tymczasem Teatr Narodowy pozbawiony był zasiłku od r. 1827.

Jak się powiedziało wyżej, na terenie trzech pierwszych dziesięcioleci wieku XIX jedynie dwa pisma, „Gazeta Polska" i „Gazeta Warszawska", pozwalają śledzić teatr francuski z dnia na dzień, jednak źródła te nie mają wielkiej rozpiętości czasowej, gdyż odsłaniają chronologję wypadków tylko z lat czterech, to jest od 18 grudnia 1826 roku do początku roku 1831. W innych rocznikach czasopism mamy już tylko oderwane wiadomości o teatrze francuskim, t. j. rzadkie komunikaty, a jeszcze rzadsze recenzje.

Poza relacjami prasy dochowały się szczęśliwie jeszcze inne materjały do historji sceny francuskiej, mianowicie różne dokumenty w Archiwum Akt Dawnych[1] i w Bibljotece Ord. Krasińskich, ważne dla poznania epoki Królestwa Kongresowego, oraz nieliczne afisze, głównie w Bibljotece Warszawskich Teatrów Miejskich. Wreszcie do czasów pruskich i Księstwa Warszawskiego odnoszą się pewne wspomnienia, np. Wojciecha Bogusławskiego, Józefa Krasińskiego i Kajetana Koźmiana.

Oto ważniejsze materjały, które przypominają nam istnienie Teatru Francuskiego w Warszawie od trzeciego rozbioru do Powstania Listopadowego. W ich świetle czasy Królestwa Kongresowego zarysowują się wyraźniej, niż poprzedzające pruskie i Księstwa Warszawskiego. Stąd też i praca niniejsza główny nacisk kładzie na okres 1815—1830 i w lata wcześniejsze zapuszcza się jedynie w tym celu, by wyjaśnić ciągłość zjawisk.

* * *

[1] Dokumenty z Archiwum Akt Dawnych w Warszawie notowane są w skrótach: R. A. = Akty Rady Administracyjnej; S. W. i P. = Akty Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji.

Teatr francuski znany był w Warszawie już od czasów Stanisława Augusta, jednak jego rozkwit przypadł dopiero na epokę Królestwa Kongresowego.

Zrazu w latach 1765 –1767 komedja francuska wchodziła w skład teatru królewskiego, poczem w początku roku 1768 przeszła w krótkotrwałą antrepryzę dwóch aktorów, Rousselois i Caccio[1].

Zkolei w r. 1777 zjawił się w Warszawie zespół aktorów z królewskiego teatru w Berlinie i tak dalece się spodobał, że w r. 1778 otworzono ad hoc antrepryzę Montbrun'a, która poza teatrem francuskim wskrzesiła widowiska polskie i baletowe[2]. Antrepryza Montbrun'a trwała jednak krótko, gdyż po kilku miesiącach teatr został brutalnie wyeksmitowany z Pałacu Radziwiłłowskiego.

Historję widowisk po rozbiorach inaugurują występy trupy Volange'a w r. 1795[3]. Zkolei za czasów pruskich teatr francuski grywał w marcu i kwietniu 1802 roku, zostając w ścisłym związku z Teatrem Narodowym[4], a następnie pod dyrekcją pp. Fourès i Duclos przebył w Warszawie dwa sezony, 1805—1806[5] i 1806—1807[6], grywając w międzyczasie w Kopenhadze. Teatr ten, popierany wydatnie przez modne towarzystwo z pod Blachy, szkodził Teatrowi Narodowemu i był przyczyną licznych awantur, o których wspominają pamiętnikarze[7]. Przedstawienia odbywały się w pierwszym sezonie w Pałacu Radziwiłłowskim i w Teatrze Narodowym, w sezonie drugim — w Pałacu Radziwiłłowskim. Wreszcie za czasów Księstwa Warszawskiego jesienią 1807 i 1808 roku grywał zespół pod dyrekcją pp. Alexandre i Perou, zajmując salę w Pałacu Radziwiłłowskim[8], zaś w r. 1809 — zespół Volange'a, dając w Teatrze Narodowym przedstawienia baletów

---

[1] L. Bernacki. Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta. Lwów, 1925, t. II, str. 367—368, 383.

[2] L. Bernacki, op. cit., t. I, str. 125 i nast. i t. II, passim; W. Bogusławski. Dzieje Teatru Narodowego. Warszawa, 1820.

[3] Krótka kronika teatru polskiego (= Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego, od 1 Stycznia 1813 do 1 Stycznia 1814, Warszawa, 1814, str. 36); przedr. L. Bernacki, op. cit., t. I, str. 398.

[4] Afisze w bibljotece warszawskich teatrów miejskich. Zob. nadto: W. Bogusławski, op. cit.; Krótka kronika, op. cit., str. 51—52 (przedr. Bernacki, op. cit., t. I, str. 404).

[5] W. Bogusławski, op. cit.; Krótka kronika, op. cit., str. 59—62 (przedr. L. Bernacki, op. cit., t. I, str. 406—407); „Gazeta Warszawska", 1805, Nr. 88, dod. i 1806, Nr. 36, dod.

[6] W. Bogusławski, op. cit.; Krótka kronika, op. cit., str. 62, 65 (przedr. L. Bernacki, op. cit., t. I, str. 407, 408).

[7] Relacje Józefa hr. Krasińskiego i Kajetana Koźmiana; zob. W. Brumer. Służba narodowa Wojciecha Bogusławskiego, Warszawa, 1929, str. 72—74.

[8] Krótka kronika, op. cit., str. 65—66 (przedr. L. Bernacki, op. cit., t. I, str. 408); Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego od 1 Stycznia 1814 do 1 Stycznia 1815, Warszawa, 1815, str. 33; „Gazeta Warszawska", 1807, Nr. 62, 1808, Nr. 86, dod.

i komedyj. M. i. wystawiono wówczas okolicznościowe sztuczki Józefa Besson'a[1].

Tradycja teatru francuskiego na gruncie warszawskim sięga, jak widać, czasów Stanisława Augusta, jednak kompanje, które się zjawiały w latach 1765—1815, rzadko kiedy osiadały na czas dłuższy. Przyczyny tego zjawiska należy szukać w tem, że za Stanisława Augusta uwagę sfer towarzyskich, hołdujących cudzoziemczyźnie, skupiała efektowna opera włoska z baletem, a liczna kolonja Niemców popierała teatr niemiecki. Stąd teatr francuski, chociaż posługiwał się najmodniejszym w owej epoce językiem, miał bardzo ukrócone pole działania i nie mógł się należycie rozwijać. Co się tyczy lat porozbiorowych, za czasów pruskich byt teatru francuskiego komplikowany był sytuacją polityczną i gospodarczą (w r. 1803 nawet opera włoska zbankrutowała!), wreszcie występami teatru niemieckiego, który w pełni odpowiadał potrzebom duchowym okupantów. Sytuacja polepszyła się dopiero u schyłku czasów pruskich, kiedy w Francuzach zaczęto upatrywać zbawców, zaś w epoce Księstwa Warszawskiego zapanowała już idylla na tle zbratania Narodów, jednak dobra konjunktura dla teatru francuskiego, wywołana równie przyjaźnią polsko-francuską, jak nagromadzeniem wojsk francuskich w Warszawie, trwała krótko, gdyż wielka wojna Napoleońska kazała niebawem zapomnieć o sztuce.

Teatr francuski nie mogąc się długie lata ustalić w Warszawie naskutek różnych okoliczności zewnętrznych, dopiero za Królestwa Kongresowego osiągnął pełnię rozkwitu, gdyż trwały pokój sprzyjał zainteresowaniom artystycznym, arystokracja polska nadal przepadała za francuszczyzną, zaś liczni Rosjanie z dworem belwederskim na czele pragnęli się bawić, tymczasem teatr polski był naogół niedostępny i obcego widza nęcił tylko operą i baletem. Z dobrej tej konjunktury politycznej i kulturalnej skorzystali Francuzi skwapliwie, tembardziej że położenie geograficzne Warszawy między Paryżem a popierającym teatr francuski Petersburgiem pozwalało na wypróbowanie gruntu. Jak się okazało niebawem, wyrachowania były trafne, bo w latach 1815—1830 teatr francuski zaklimatyzował się w Warszawie na równi z Teatrem Narodowym.

* * *

Pierwsze próby zaklimatyzowania się teatru francuskiego w Warszawie po Kongresie Wiedeńskim pochodzą z roku 1815. W listopadzie t. r. zjawili się aktorzy cesarskiego teatru w Petersburgu i dali ogółem 18 widowisk w Pałacu Radziwiłłowskim.

---

[1] Estreicher. Bibljografja Polska, t. I, str. 93; Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego od 1 Stycznia 1814 do 1 Stycznia 1815. Warszawa, 1815, str. 34.

Widowiska rozpoczęły się 8 listopada, a skończyły 20 grudnia[1]. Trupa złożona z 7 osób obfitowała w talenty wybitne, jak Grandville i Durand oraz aktorki Evra i Bertin Phillis i Toussaint. Jeszcze rok później o tych występach wspominał iks z uznaniem, podnosząc dokładność wykonania niektórych utworów komedjowych. Grano wówczas m. i. *Le Dèpit amoureux* Molière'a, *Le Séducteur amoureux* Longchamps'a, *L'Amant bourru* Monvel'a obok dzieł autorów nowszych, jak Bouilly, Creuzé de Lesser, Duval, Étienne, Pain, Pigault-Lebrun i Radet.

Pobyt teatru francuskiego w Warszawie u schyłku roku 1815 mimo wygórowanej ceny biletów musiał wypaść bardzo korzystnie, kiedy teatr francuski powrócił o tej samej porze w roku następnym, zajmując równie jak przedtem salę w Pałacu Radziwiłłowskim. Zespół zostawał tym razem pod kierunkiem państwa Mées, którym Cesarz pozwolił na tytułowanie się Aktorami Jego Cesarskiej Mości[2]. W gronie aktorów poza parą dyrektorską znajdowali się aktorzy: Grandville, Feuillide, Duclos, Potier, Bailly, Solier i Jules oraz aktorki: Phillis, Bonnet, Donsaine i Cauchois.

Jak długo trwały występy, dokładnie niewiadomo, w każdymbądź razie słyszymy o nich jeszcze w końcu kwietnia 1817 roku[3]. Teatr francuski spędził więc w Warszawie całą zimę.

O poziomie widowisk w tym sezonie dają wyobrażenie trzy recenzje iksa, ogłoszone w „Gazecie Warszawskiej" u schyłku roku 1816. Geneza tych recenzyj jest ciekawa, gdyż rzuca światło na atmosferę, wśród której teatr francuski u nas się rozwijał.

Iksowie, operując typową dla pseudoklasyków krytyką dydaktyczno-normatywną i pisząc wyłącznie w języku polskim, nie widzieli celu rozprawiania o teatrze francuskim. Uwagi ich zmierzały stale do podniesienia poziomu widowisk, tymczasem ten cel zasadniczy przy ocenie teatru francuskiego nie dawał się osiągać, gdyż słowa polskie nie były rozumiane przez Francuzów. Zresztą gdyby nawet Francuzi znali język polski, i tak nie byliby przedmiotem krytyki, gdyż iksom nie zależało na rozwoju scen obcych w stolicy, a troską ich był tylko Teatr Narodowy.

Iksowie, milcząc długo o teatrze francuskim, jako o obojętnym, zdecydowali się przemówić w tej sprawie dopiero wówczas, gdy zaczęto im zarzucać, że milczeniem popierają scenę francuską na niekorzyść narodowej. Surowa krytyka, której podlegał Teatr Narodowy, drażniła Patryjotów, a zwła-

---

[1] Afisze w bibljotece warszawskich teatrów miejskich; zob. nadto: Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego, od 1 Stycznia 1815, do 1 Stycznia 1816. Warszawa, 1816, str. 17.

[2] R. A., Nr. vol. 505.

[3] R. A., Nr. vol. 504 (List Komisarza Cyrkułu Szóstego do Prezydenta Municypalności i Policji m. Warszawy o przedstawieniu z 27/IV 1817 r.).

szcza aktorów z Bogusławskim na czele. Iksowie znajdywali zawsze w całem dziurę, dlaczegoż więc oszczędzali teatr francuski, który na domiar złego osłabiał frekwencję do Teatru Narodowego.

Insynuacje i dąsy niezadowolonych z surowej krytyki sprawiły, że Iks poświęcił teatrowi francuskiemu trzy recenzje[1] i na ich wstępie obok obrony swego stanowiska poruszył kwestję, czy teatr francuski szkodzi istotnie Teatrowi Narodowemu.

Zdaniem Iksa obawy co do tego są nieuzasadnione, gdyż „trzeba nader szczęśliwych okoliczności, aby w jakiemkolwiek, choć w największem mieście obcego języka teatr mógł się długo utrzymać. Mimo rozpowszechnionej francuszczyzny nie widziały ani Wiedeń, ani Berlin ciągle ustalonej sceny francuskiej. Były wprawdzie w mniejszych miastach niemieckich, jakoto w Stuttgard, Kassel, Brunświk francuskie widownie, ale winne były jedynie byt swój panujących wsparciu. W każdym innym przypadku walka obcych artystów z narodowemi nadto jest nierówna, aby się ci ostatni jakiegokolwiek uszczerbku mieli obawiać“.

Teatr francuski w sezonie 1816—1817 grywał komedje, komedjo-opery i wodewile, a nadto opery, jednak te ostatnie zrazu bez wielkiego powodzenia[2]. Z komedyj i komedjo-oper wystawiono np. *Le Sécret du menage* Creuzé'go de Lesser, *L'Hôtel garni* i *Le Diner de Madelon* Désaugiers'a, *L'Amant bourru* Monvel'a, *Les Rivaux d'eux mêmes* Pigault-Lebrun'a, *Jean qui pleure et Jean qui rit* Sewrin'a i Brazier'a i t. d., i t. d. Z oper zaś w początku sezonu grano *Adolphe et Clara* Méhul'a i *La Fausse magie* Grêtry'ego, a później *Lodoiska* Cherubini'ego, *Une folie* Méhul'a i *Le Calif de Bagdad* Boieldieu'go.

Repertuar teatru francuskiego był, jak można wnosić, bardzo urozmaicony i polegał głównie na utworach nowszych. Największem powodzeniem według krytyk iksa cieszyły się komedje, w których Francuzi olśniewali publiczność kunsztem gry naturalnej i niewymuszonej. Jeden zwłaszcza aktor Grandville budził wielkie zainteresowanie. Iks wyraża się o nim z entuzjazmem, podkreślając głębię w ujęciu najróżniejszych typów, grę niezwykle wyrazistą oraz precyzję w oddawaniu szczegółów. Panegirykowi na cześć wielkiego aktora towarzyszyła w recenzji znamienna rada: „Ktokolwiek z naszych aktorów dość posiada język francuski, aby wielorakie wyrażenia namiętności i czucia rozumiał, niech nie opuszcza żadnej jego roli, a zawsze się czegoś nauczy. Ci nawet (których zapewne większa liczba), co tyle tylko rozumieją, aby sobie jesta i grę

[1] „Gazeta Warszawska“, 1816. Nr. nr. 93, 96 i 103 w dodatkach.

[2] Repertuar podają recenzje Iksa (jak wyżej) oraz komunikaty „Gazety Warszawskiej“, 1817, Nr. nr. 18, 22 i 23 w dodatkach. O przedstawieniu z 27/IV 1817 r. zob. wyżej.

niemą wytłumaczyć, i ci niech się w niego wpatrują i jeśli są bezstronnemi, oddadzą sprawiedliwość głębokiemu jego objęciu". Obok Grandville'a grą naturalną i wnikliwą odznaczała się jego partnerka pani Mées.

Sezon 1816—1817 musiał się powieść, kiedy i w roku następnym widowiska francuskie odbywały się w Warszawie[1]. Grywano, jak poprzednio, wodewile i komedje z nowszego repertuaru, nie gardząc jednak arcydziełami retrospektywnemi. Między innemi ukazały się takie utwory, jak *Les Femmes savantes* i *L'Avare* Molière'a, *L'École des bourgeois* Allainval'a, *Le Joueur* Regnard'a i *La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro* Beaumarchais'go. Od czasu do czasu grywano także opery, m. i. *Léon, ou le Château de Monténero* Dalayrac'a i *Joconde* Nicola.

Teatr francuski, jak widać z powyższego, zadomowił się Warszawie, chociaż miał wielu wrogów, a nie posiadał mecenasa. Bojkotowany przez prasę, która przemilczała jego istnienie, reklamował się tylko za pomocą afiszów i jak się okazało, reklama taka była wystarczająca. Nie dziw więc, że afisze francuskie drażniły patryjotów, tembardziej że odznaczały się jaskrawym czerwonym kolorem. Stąd dał się słyszeć zarzut, że teatr francuski chwyta się nieetycznej reklamy, zarzut bezpodstawny, gdyż barwą chciano tylko odróżnić afisze francuskie od narodowych[2].

* * *

Gdy wiosną 1818 roku teatr francuski skończył swój drugi wielki sezon, nad jego dalszym losem zebrały się chmury, gdyż w Pałacu Radziwiłłowskim zamieszkał Namiestnik. Brak odpowiedniej sali pociągnął za sobą likwidację przedsiębiorstwa, co było niebardzo na rękę zarządowi miasta wobec oczekiwanego zjazdu cudzoziemców na jarmark listopadowy. Rzucono więc myśl, by widowiska francuskie zorganizował Osiński w gmachu Teatru Narodowego i przed pertraktacjami szczegółowemi zdobyto pewien fundusz, by móc go zaofiarować Dyrekcji. 8 sierpnia zapadła więc uchwała[3], że Komisja Spraw Wewnętrznych otrzymywać będzie rocznie 72 tysiące złotych „z opłat celnych jarmarcznych" „na zaprowadzenie i zapewnienie w Mieście Warszawie dogodnego dla obcych widowiska".

Naskutek powyższej uchwały min. Mostowski wystosował oficjalny list do Osińskiego, polecając mu opracowanie organizacji teatru francuskiego. W odpowiedzi Osiński nadesłał

---

[1] Repertuar podaje „Gazeta Warszawska", 1818 w dodatkach do nr. nr. 2, 3, 5, 7, 8, 10, 13, 23, 27, 31, 33.

[2] „Gazeta Warszawska", 1817, Nr. 86 i replika, tamże, 1818, Nr. 1, dodatek.

[3] R. A.. Nr. vol. 505; S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 1.

projekt [1], w którym zgadzał się na prowadzenie teatru francuskiego przez jeden sezon od 1 października 1818 r. do końca maja roku następnego, o ile następującym żądaniom stanie się zadość: widowiska francuskie odbywać się będą w poniedziałki, środy i soboty w sali Teatru Narodowego, — cena biletów, chociaż naogół będzie taka sama jak na widowiska polskie, to jednak w pewnych razach, kiedy sztuki nowe, kosztownie wystawione, będą grane, będzie podwyższona o jedną trzecią, — przez cały czas układu nie będą się w Warszawie odbywać inne konkurencyjne widowiska cudzoziemskie, a przynajmniej francuskie, — subwencja w sumie 72 tys. zł. wypłacona będzie w dwóch równych ratach, obecnie i 1 stycznia, — wreszcie widowiska francuskie, podobnie jak polskie, zwolnione będą z opłaty dziennej do kasy miejskiej.

Powyższy projekt Osińskiego został zaakceptowany 20-go sierpnia z drobnemi tylko zmianami [2], mianowicie, że ceny miejsc nigdy nie będą wyższe od cen na widowiska polskie oraz że równocześnie nie będą się w Warszawie odbywać inne widowiska francuskie, a nie wogóle cudzoziemskie.

Tak więc Teatr Francuski skutkiem utraty Pałacu Radziwiłłowskiego wchodził w orbitę Teatru Narodowego, zyskując równocześnie podstawę materjalną egzystencji. Jesień 1818 roku — to moment przełomowy w jego dziejach.

*
* *

Antrepryza Osińskiego trwała zaledwie dwa lata (1818 — 1820), gdyż przedsiębiorstwo okazało się wybitnie deficytowe, a Osiński wszelkie środki zaradcze uzależniał od pomocy Rządu ponad normę przewidywaną. Komisja Spraw Wewnętrznych i Policji była wprost zasypywana różnemi petycjami i prośbami. W pierwszym roku antrepryzy były to tylko żałosne prośby o łaskę, w roku drugim już rozpaczliwe ostrzeżenia, że o ile prośbom nie stanie się zadość, kontrakt z Rządem na trzeci sezon nie będzie odnowiony.

Podania z pierwszego roku dotyczyły zrazu ochrony przed konkurencją. Do podjęcia kroków w tym kierunku zmusiła Osińskiego twarda rzeczywistość.

Jesienią 1818 roku zjawili się w Warszawie bracia Dennebecq i otrzymawszy pozwolenie na otwarcie teatru marjonetek, wyszukali odpowiedniego lokalu, włożyli w remont z górą 10 tys. złotych, a gdy wszystko było gotowe, na 27-go stycznia 1819 roku zapowiedzieli pierwszą reprezentację [3].

Jak tylko o tem Osiński się dowiedział z rozlepionych afiszów, w sam dzień premjery wystosował list do Komisji

---

[1] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 3—4.
[2] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 8.
[3] S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 7.

Spraw Wewnętrznych i Policji, w którym prosił usilnie Rząd o przeciwdziałanie zgubnym skutkom, które mogłyby teraz dotknąć jego antrepryzę. Wieść o otwarciu teatru marjonetek napawała Osińskiego obawą, kiedy pisał[1]:

Wątpić o tem nie można, ile to szkodliwego wpływu mieć będzie na dochód Teatrów połączonych, Narodowego i Francuskiego, które już i tak z powodu żałoby i niebywania osób wojskowych wielki uszczerbek poniosły. We Francji i w Niemczech teatra miejscowe zabezpieczone są od strat, jakie im wszelkie inne widowiska przynieść mogą przez pobieranie pewnej części z ich dochodów. W Warszawie Jatem heca[2] i różne widowiska ogrodowe, zimą zwierzęta, marjonetki, optyka odwracają od głównego teatru widzów, którzy i tak nie są liczni.

Nie szczędząc nakładów i starań przewiduję smutny mój upadek. Już i tak sala Teatralna zawsze prawie, nawet przy nowych sztukach, jest pusta. — To samo widzów odstręcza. — Pobiegną wszyscy na nowe widowisko, a ja i Aktorowie zostaną bez chleba.

Nie przystoi Teatrowi Narodowemu ściągać spektatorów przez wymyślność tytułów i affiszów, krytyka nigdy tego nie przebacza. Oto *marjonetki* noszą tytuł *Francuskiego Teatru,* zapowiadają *Dekorację, Balety, Pantominy,* ściągają ciekawość zagrożeniem *krótkiego swego pobytu* i tęż samą wreszcie naznaczają *cenę,* jak Teatr Narodowy i Francuski. —

Dziś właśnie doniosłem publiczności o nowej śpiewaczce francuskiej Pannie Phillis-Andrieux, która w talencie swoim niewątpliwie przypomni talent swej matki. — Lecz kiedy się wysilam na wszelkie koszta, zewsząd przeszkód doznaję. —

Z ufnością więc odwołuję się do opieki Kommissji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Policji z prośbą, ażeby, jeżeli tak rychło obmyśloną być nie może, jakaś pewność zabezpieczająca mię od nader krótkiego upadku, ażeby, mówię, te cudzoziemskie widowiska najprzód nie codzień dozwalane były i zamykały swoje reprezentacje o godzinie szóstej, to jest przed zwyczajnem zaczęciem Teatru Narodowego i Francuskiego.

Podanie Osińskiego w sprawie ukrócenia konkurencji załatwione zostało nadzwyczaj szybko, gdyż już dnia następnego wydano polecenie, by widowiska marjonetek odbywały się między godziną 5 a 7, by dawane były tylko cztery razy w tygodniu (w niedziele, poniedziałki, środy i piątki), wreszcie by ceny miejsc kosztowały złoty, 2 złote i 3 złote groszy 5[3].

Z takiego załatwienia sprawy bracia Dennebecq nie byli naturalnie zadowoleni. Rozkaz policyjny był dla nich przykrą niespodzianką, gdyż mając pozwolenie na przedstawienia bez ograniczeń, chcieli w najkrótszym czasie zbić najwięcej pieniędzy. Przerażeni perspektywą deficytu wnieśli więc podanie do Ministra Spraw Wewnętrznych[4], w którem tłumaczyli, że rozkaz wczesnego rozpoczynania i kończenia widowisk wystawia ich na największą stratę, gdyż, jak pisali, „nie daje się nawet pomyślić, aby kto Teatr nasz odwiedził, jeżeli takowy już o godzinie 7 kończyć się ma. Rzemieślnik, kupiec i Urzędnik wów-

[1] S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 1.

[2] Heca = cyrk; wyrazem tym zapożyczonym z niemieckiego nazywano amfiteatr gimnastyczny przy ul. Chmielnej.

[3] S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 3–4.

[4] S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 7.

czas jeszcze jest przy pracy, a Panowie u stołu, zatem niema nadziei, abyśmy kiedy włożone na przysposobienie Teatru koszty odzyskać mogli". Minister nie dał się jednak wzruszyć, gdyż sprawa Teatru Narodowego i Francuskiego leżała mu bardziej na sercu.

Osiński, osiągnąwszy zwycięstwo, nie poprzestał na niem i wystosował niebawem drugi list do Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji, w którym zażądał opodatkowania konkurentów na wzór zagranicy. W liście z 28 stycznia 1819 roku pisał więc co następuje[1]:

Widząc zupełne niepodobieństwo utrzymania dwóch Teatrów Narodowego i Francuskiego, a to z głównej przyczyny, iż rozmaite obce widowiska, do jakich rzędu należy dziś Teatr marjonetek, czynią największą różnicę w dochodach teatralnych, ośmielam się o tem mojem nader smutnem położeniu uprzedzić Kommissję Rządową Spraw Wewnętrznych i Policji.

We Francji, w krajach niemieckich, w Prusiech, w Austrji, wszelkie tego rodzaju przejeżdżające widowiska przez ustanowioną opłatę na rzecz miejscowego Teatru wynadgradzają ten uszczerbek, który koniecznie muszą mu czynić. Ani przez to publiczność nie jest pozbawiona różnego rodzaju zabaw, ani też miejscowy Teatr nie podlega stratom.

Na wczorajszem widowisku francuskim cztery tylko bilety zapłacone były na parter, kiedy Teatr Marjonetek pełną miał liczbę widzów. —

Ja poniosłem 20 $ straty, kiedy Marjonetki miały przeszło 100 $ dochodu. Ja muszę cały rok utrzymywać teatr, znosić wszelkie i dobre i złe koleje, kiedy obcy sztukmistrz dopóty w Warszawie zabawia, dopóki ma dochody, a skoro ich zmniejszenie postrzega, przenosi się gdzieindziej.

Sądzę więc, iż prośba moja sprawiedliwą będzie, kiedy zwrócę uwagę Kommissji Rządowej, ażeby podobneż jak w innych krajach przepisy policyjne postanowione zostały w Warszawie Teatr główny, pobierając część pewną z dochodów obcych widowisk, nie będzie miał w tem korzyści, ale jakieżkolwiek, a nader sprawiedliwe za zrządzoną szkodę wynadgrodzenie. Ambulanty przywykłe do tych ustanowień, nie poczytają tego za ciężar.

Przed niedawnemi laty Teatr Polski mógł być obojętnym na te przeszkody. Zostawał on pospolicie przez zimę w Stolicy, latem zaś sam do innych miast wyjeżdżał. Koszta jego były nieskończenie mniejsze. Lecz dziś obadwa Teatra Narodowy i Francuski, Balet, do tego zmierzają, aby odpowiadały godności Stolicy. Mogę zaś zaręczyć, iż przy takich ich dziś przeszkodach utrzymać się nie zdołają.

Na zasadzie zwyczaju w innych krajach egzystującego, na mocy powyższego wywodu oraz tylu względów, które za przełożeniem mojem mówić powinny, śmiem upraszać, ażeby te obce widowiska piątą część brutto swoich przychodów opłacały na wynadgrodzenie strat Teatrów Warszawskich, mających nad sobą bezpośrednią sprawiedliwego Rządu opiekę.

Projekt opodatkowania widowisk obcych na rzecz Teatru Narodowego minął jednak bez echa, gdyż ze względów prawnych nie miał narazie zastosowania. Ale Osiński się tem nie zrażał i myśli swe rozwinął ponownie 23 lutego 1819 roku w obliczu nowego niebezpieczeństwa. Oto co pisał w podaniu do Ministra Spraw Wewnętrznych i Policji[2]:

Prośba, jaką miałem honor zanieść niedawno do JWWMPana z powodu otwarcia widowisk Marjonetek nie mogła otrzymać pożądanego skutku

[1] S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 5–6.
[2] S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 9—10.

dla tych główniejszych przyczyn, iż wydane temu teatrowi pozwolenie poprzedziło moję reklamację i że nadto kontrakt udzielony mi od Rządu żadnego w tej mierze nie mieści w sobie warunku.

Połączone zatem Teatra Narodowy i Francuski ponieść musiały znaczną stratę, która przydana do strat przez inne wypadki zrządzonych zagrażać musi upadkiem Antrepryzie. Ta bowiem mimo szczere usiłowania nie będzie w stanie emulować z widowiskami przechodniemi, które chociażby nie największą miały wartość wewnętrzną, łatwo samą nowością odciągną widzów, czas dla siebie najzyskowniejszy upatrzą, a gdy zbiorą pieniądze, opuszczą stolicę.

Co mi na ten raz odmówionem zostało, o to samo dopraszam się na przyszłość.

Jeżeli Rząd zaszczycający opieką swoją Teatr Narodowy przyznał wyłączność teraźniejszej Antrepryzie względem innych Teatrów w polskim języku, tem bardziej obojętnym być na to nie może, iżby cudzoziemskie widowiska przechodnie takową opiekę niszczyć i nadwerężać mogły.

Jak mając sobie oddaną Antrepryzę Teatru Narodowego otrzymałem razem wyłączność co do polskich Teatrów, tak mając w Antrepryzie Teatr Francuski słuszne miałbym prawo domagać się, iżby dopóki go trzymam, udzielona mi była wyłączność i co do cudzoziemskich Teatrów. Jakoż dopraszam się o nią, bo widzę, jak łatwo bez tego zabezpieczenia upaść mogę.

Utrzymuję Teatr zagraniczny z woli Rządu, utrzymuję go w języku ze wszystkich obcych najbardziej rozpowszechnionym, mieszczą się w nim niepospolici Artyści, drudzy nader w krótkim czasie są spodziewani, przecież to wszystko na nic się nie przyda, jeżeli w czasach najlepszych inna jaka Antrepryza usadowi się pod bokiem moim i odbierze mi wszelką możność dochodów.

Powodem tego przełożenia jest wiadomość, którą mam od Pana Döbbelina Aktora niemieckiego. Przybył on do tego miasta w celu założenia Teatru Niemieckiego na czas Jarmarczny przez trzy miesiące. Lecz ja właśnie z powodu zjazdów Jarmarcznych mam obowiązek utrzymania przez ośm miesięcy teatru francuskiego. — Znaczne na nim straty poniosłem i kiedy na Jarmarcznym Zjeździe jakąźkolwiek pokładać mogę nadzieję, wtenczas Pan Döbbelin otworzy Teatr Niemiecki. Śmiem złożyć w ręce JWWMPana los połączonych Teatrów. Są one wystarczające dla stolicy i mają prawo wraz ze mną szukać Opieki Rządowej, zwłaszcza w roku dla widowisk tak nieszczęśliwym.

Jeżeliby pozwolenie P-u Döbbelinowi odmówionem być nie mogło, tedy powrócić mi należy do pierwszej prośby, ażeby obce widowiska w Warszawie opłacały część pewną najmniej 4-tą z dochodów swoich na rzecz głównego Teatru, który ma być zawsze miejscowym i nie może po jarmarkach jeździć, ale ma obowiązek w złym i w dobrym czasie dawać widowiska i opłacać tak znaczną liczbę dobrych Artystów.

Czemużbym otrzymać tego nie zdołał dla Teatru jedynego prawie w Królestwie, co służy wszystkim niemal znaczniejszym w Europie Teatrom? We Francji, w Niemczech, we Włoszech mają to prawo Teatra miejscowe. Teatr Polski we Lwowie opłaca część trzecią dochodów niemieckiemu. Nie będzie to więc uszczerbkiem własności Ambulantów, ale będzie znaną im oddawna opłatą, jaką naprzykład Bracia Dennebecque chętnieby przyjęli sami. —

Jaśnie Wielmożny Ministrze! na pięcioletniej Administracji Teatru na to przynajmniej zasłużyłem sobie, że mi chciwość zarzucaną być nie może. Śmiało więc przytoczę uwagę: że JPan Döbbelin we wszystkich miastach, gdzie trzymał Antrepryzę Teatru, zawsze ją niemal kończył bankructwem. Może on tak jak gdzieindziej znaleść kupców, którzy mu pieniędzy pożyczą. — Lecz boję się, abym nie sprawdził, że w niedługim czasie porzuci bez chleba swoich Aktorów, jakem tego był świadkiem w Poznaniu.

Powyższe podanie miało ten skutek, że 27 marca 1819 roku na Radzie Administracyjnej uchwalono wniosek Komisji

Spraw Wewnętrznych i Policji, by czwarta część czystego dochodu z wszelkich widowisk obcych w Warszawie szła na cel Teatru Narodowego [1], przyczem Komisja Spraw Wewnętrznych postawiła od siebie warunek [2], że Osiński w zamian za nowe źródło dochodów „obowiązany jest sprowadzić z zagranicy i utrzymywać przy Teatrze jednego z sławniejszych śpiewaków włoskich, tak zwanych Virtuoso, którego obowiązkiem będzie w operach na Teatr Narodowy wprowadzających się doskonalić śpiewaczki i śpiewaków, chóry, i który razem może być użyty do dawania lekcyj w Szkole Dramatycznej".

Jak się niebawem okazało, zgodnie z przewidywaniem Osińskiego Döbbelin zbankrutował w Warszawie, grywając w Pałacu Radziwiłłowskim i szereg osób opuściło dyrektora (kilku aktorów ratował Teatr Narodowy specjalnemi benefisami) [3]. Co się tyczy zaś podatku od widowisk, ten został w paru punktach niebawem zreformowany. W roku 1821 wprowadzono w życie postulat Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji, angażując do Konserwatorjum mistrza Soliwę z tem, że połowę jego pensji (12 tys. zł. rocznie) opłacać będzie Teatr Narodowy z podatku od widowisk [4]. Zkolei za Zrzeszenia Artystów podatek ten został Teatrowi Narodowemu odebrany i przyznany Konserwatorjum, a w r. 1826 ponieważ dawał małe rezultaty wobec ukrywania czystego dochodu przez antreprenerów, został zmodyfikowany o tyle, że odtąd ma obejmować nie czwartą część dochodu netto, lecz szóstą brutto, co łatwiej daje się skontrolować [5].

Taka oto jest geneza podatku od widowisk, który wprowadzony był w życie z inicjatywy Osińskiego na pokrycie strat Teatru Narodowego z powodu konkurencji. Osiński posiadał monopol tylko na teatr polski i francuski w Warszawie, zatem obrona przed konkurencją dotyczyła wszelkich teatrów cudzoziemskich poza francuskim oraz różnych widowisk w rodzaju marjonetek, optyk, zabaw sportowych, gimnastycznych i cyrkowych.

* * *

Gdy sezon 1818—1819 miał się ku końcowi, Osiński zaniósł prośbę do Ministra Spraw Wewnętrznych, by kontrakt na następny rok zawczasu był przedłużony i by Rząd wszedł w ciężkie położenie antrepryzy i podwyższył dotychczasowy zasiłek.

---

[1] S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 30; R. A., Nr. vol. 1193 a, K. 40.
[2] S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 14.
[3] S. W. i P., Nr. vol. 21103, K. 40 i nast. O występach Döbbelina od czerwca do września informowała „Gazeta Warszawska"; zob. nadto: R. A., Nr. vol. 504.
[4] R. A., Nr. vol. 1193 a, K. 75—77.
[5] R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 191.

„Kończący się rok był dla mnie bardzo nieszczęśliwym", — pisał do Ministra w dniu 30 marca 1819 roku.[1] — „Najprzód: dla zbyt krótkiego czasu Aktorowie francuscy nie mogli się zjechać wszyscy do Warszawy na otwarcie Teatru. Stąd zbyt ograniczone repertorjum, stąd długie wstrzymanie reprezentacyj Benefisowych, które dziś co tydzień następują po sobie, a przez to stają się i mnie i publiczności ciężarem.

Powtóre: uważać należy, iż dziewięć osób sprowadziłem z zagranicy, a każdej musiałem opłacić koszta podróży, każdej miesiąc przynajmniej opłacać musiałem pensją przed jej wystąpieniem na scenę.

Naostatek: zaledwie Aktorowie moi znaleźli się w jakimkolwiek komplecie, dało się uczuć całemu krajowi nieszczęście publiczne i dobrowolna żałoba odwróciła widzów od obudwóch Teatrów. Był to czas Karnawału, a przez to i w Redutach nie mały uszczerbek poniosłem. —

Nie dziw, że w takim stanie wystarczyć nie mogę koniecznym nakładom bez zaciągnienia długu, jeżeli opieka sprawiedliwego Rządu nie przyjdzie mi na pomoc. Śmiem się do niej udać z całą ufnością. Przydanie na rok poprzedzający najmniej 20,000 złt. pomniejszyłoby widoczne straty moje.

Co zaś do przyszłego roku, jednym tysiącem czerwonych złotych pomnożona pomoc Rządowa z funduszów jarmarcznych mogłaby skuteczniej zapewnić byt obu Teatrów, których utrzymanie inaczej trudnem stawać się musi. Bo koszta są wielkie, a przychody niepewne".

Kłopoty Osińskiego znalazły zrozumienie u Rządu, jednak pomoc zarządzono skromniejszą. Gdy 29 kwietnia 1819 roku kontrakt na następny sezon został odnowiony[2], Osiński uzyskał awans w sumie 36 tys. zł. z tem, że dalsze raty umówionej subwencji, dwie po 18 tys. zł., wypłacone będą w październiku 1819 r. i na Nowy Rok 1820. Taka pomoc wydała się Osińskiemu niezadowalająca, wobec tego zażądał odszkodowania za różne nadzwyczajne straty teatru polskiego i francuskiego. Żałosnym prośbom znowu stało się zadość i w sumie wyasygnowanej stratę teatru francuskiego pokryto 9 tys. zł.[3]

Zdawałoby się więc, że dalszy los teatru francuskiego jest zapewniony, skoro Osiński poza umówioną subwencją zdołał wybłagać podatek widowiskowy i różne ulgi finansowe. Tak jednak nie było. Podania o łaskę wpływały nadal do Komisji Spraw Wewnętrznych i w miarę rozwoju wypadków przybierały formę ultimatum: albo dalsza pomoc Rządu w przezwyciężaniu trudności, albo nieodnowienie kontraktu z upłynięciem sezonu 1819—1820.

W podaniu z 23 lutego 1820 roku mówił Osiński wyraźnie[4]:

Niżej podpisany zwracając uwagę na teraźniejszy stan Teatru francuskiego ma słuszne powody do nietrzymania go nadal. Dochód bowiem z reprezentacyj francuskich tak jest mały, iż przy pomocy nawet Rządowej nie wystarcza na koszta. — W ciągu dwóch lat poprzedzających nadzwyczajne przypadki wiele się przyłożyły do strat: jako to w pierwszym roku żałoba i niemożność zebrania Truppy, która ledwie w miesiącu Styczniu była w komplecie, — w drugim roku przez ubycie pierwszej śpiewaczki nie tylko Opera

---

[1] R. A., Nr. vol. 1193 a, K. 48.
[2] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 29.
[3] R. A, Nr. vol. 1193 a, K. 61.
[4] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 40.

francuska upaść musiała, ale nadto stracony został koszt na utrzymanie pierwszego śpiewaka

Są jeszcze inne względy, dla których Administracja francuska musi wielkich odczuwać trudności. Truppa bowiem nie może być tak wielka, iżby zdarzone choroby łatwo zastąpione być mogły.

Tak w roku bieżącym złamanie ręki Pani Julien, połóg Pani Phillis, długa i ciężka choroba Pana Gaspard, częsta słabość Pana Brice, a przytem inne niedyspozycje dowodzą, jak często widowiska cierpieć na tem muszą, a jeszcze w mieście, gdzie mała amatorów liczba ustawicznej żąda nowości

Niepodobna jest znieść Benefisów, a na te dając nowe sztuki Administracja nie wiele może ich wystawić dla siebie samej. Lubo zaś bierze z nich połowę zysku, jednak przez to Abonentów odstręcza.

Ale największą niedogodnością jest, iż obadwa Teatra w jednej Sali mieścić się muszą. Niżej podpisany starał się wszelkiemi sposobami Teatr narodowy powiększyć co do liczby wszelkiego rodzaju Artystów, przydał do tego Balet w tej jedynie nadziei, że będzie mógł częściej dawać widowiska, — skoro zaś tego czynić nie może, ale owszem zmniejszać musi liczbę widowisk polskich, wynika stąd, że Teatr francuski wpływa jeszcze na straty Teatru narodowego.

Z tych wszystkich względów niżej podpisany powinienby życzyć zupełnego oddzielenia Administracji francuskiej. A chociażby ten Teatr miał pod obcą Antrepryzą zostać w Warszawie, domagaćby mu się należało o to przynajmniej, iżby ta druga Administracja w niczem praw jego nie nadwerężała, żeby Teatr narodowy grać mógł we wszystkie dni, jak to dla siebie za dogodne uzna. Że atoli niewątpliwie dogodniej byłoby obiedwie Administracje połączyć, jeżeli Teatr francuski ma się utrzymać w Warszawie, niżej podpisany mógłby to przyjąć na siebie, lecz pod następującemi warunkami:

1-mo Iżby pomoc Rządowa była przynajmniej taka sama,

2-o Aby mieć osobny Lokal dla Teatru francuskiego, naprzykład dawny Teatrzyk Pijarski. Ta potrzeba jest wielkiej wagi nie tylko dla zapewnienia dochodów, ale na wypadek nieszczęścia ogniowego,

3-o Aby niżej podpisanemu wolno było trzymać Operę francuską lub nie,

4-o Aby Teatr francuski trwał w roku siedm miesięcy, nie ośm. Tak było w Radziwiłłowskim pałacu.

Te same żądania dokładniej sformułowane i uzupełnione kilku nowemi powtórzył Osiński w podaniu z dnia 5 kwietnia 1820 roku[1], godząc się prowadzić antrepryzę i nadal pod następującemi warunkami:

1-mo Teatr francuski wystawiać będzie Komedje, Wodewille i Rozmaitości oraz pomniejszą Operę,

2-o Pomoc Rządowa będzie taka jak dotąd,

3-o Lubo Przedsiębiorca sam swoim kosztem obowiązany jest urządzić Salę Teatralną, jednakże Rząd ułatwi mu otrzymanie w tym celu na pewny przeciąg czasu w teraźniejszej Sali Pijarskiej wolne używanie Lokalu,

4-o Kontrakt o Antrepryzę będzie trzyletni z wolnym ze strony Rządu wypowiedzeniem, gdyby Przedsiębiorca zobowiązań swoich nie płacił,

5-o Zaliczona będzie Przedsiębiorcy połowa rocznej pomocy przy podpisaniu kontraktu, który to awans w ciągu trzech lat potrąconym zostanie.

Jakkolwiek podanie zmierzało do ustalenia warunków dalszego prowadzenia antrepryzy teatru francuskiego, główny nacisk położony został na umotywowanie żądania, by repertuar teatru nie obejmował oper. Nawiązując do podania z 23 lutego

---

[1] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 37—38.

przytacza Osiński szereg argumentów przeciw utrzymywaniu opery. Oto co pisze:

Jakoż rodzaj ten widowiska jest nazbyt kosztownym i dochód zwyczajny nie odpowiada nakładom. Doświadczyłem tego w roku przeszłym, kiedy opera francuska miała razem i P-a Brice i Pannę Phillis. Chociaż naówczas można było wystawiać Opery ważniejsze, przecież nigdy prawie dochód nie wystarczył na zapłatę samego P-a Brica. Tegoż samego doznała Administracja francuska w Radziwiłłowskim pałacu. —

Chcąc utrzymywać Operę dobrą, nie tylko należałoby znaczne ponieść koszta, bo i w samej Francji mało który Teatr ma dobrych śpiewaków, ale nadto oprócz kosztów możnaby doznać zawodu w samem sprowadzeniu Artystów. Epoka bowiem kontraktow aktorskich we Francji przypada w kwietniu. Lepsze zatem talenta już zapewne na ten rok mają swoje umowy. —

Nie sądzę równie, iżby ktokolwiek inny mógł się zobowiązać do utrzymania Teatru francuskiego z Operą w takiem znaczeniu, jakem wyżej oświadczył. Jeżeliby zaś przestał na Operze pomniejszej, jaka z teraźniejszych Artystów francuskich złożona być może, taka nie pociągnęłaby za sobą żadnych trudności. Mógłbym nawet zobowiązać się do wystawiania oper, jakie wystawiane były w Radziwiłłowskim Teatrze wówczas, kiedy tem Teatr nic więcej nie miał od mojej dzisiejszej Truppy, jak tylko jedną Pannę Adelę Donsaine. Lecz raczy Wysoka Kommissja Rządowa zwrócić na to uwagę, iż teraz po lepszych śpiewakach jużby Publiczność nie smakowała w takiej Operze. Oprócz tego ta sama publiczność znacznie odwykła od Teatru francuskiego, który przestał być nowością.

Z wszelkiej więc rachuby wynikać się zdaje, iż lepiej jest przestać na dobrej komedji, przydaiąc do niej Wodewille, Rozmaitości i czasem pomniejszą Operę, aniżeli przedsiębrać widowisko trudne, a niedokładne. Wszakże należy mi jeszcze wspomnieć, jak wiele Opera niezupełna szkodzi innym rodzajom, gdy ustawicznie w różnych śpiewanych rolach douczać trzeba Aktorów nieśpiewaków.

Powyższe podanie znalazło zrozumienie u min. Mostowskiego, który w liście z 25 kwietnia[1] zreferował Namiestnikowi życzenia Osińskiego, prosząc równocześnie, by wydane zostały zarządzenia w sprawie oddania Sali Pijarskiej na użytek teatru francuskiego. Do listu załączył nadto Mostowski projekt odezwy[2], w którym Namiestnik polecał Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji zawrzeć trzyletni kontrakt z Osińskim, a Komisji Przychodów i Skarbu wypłacać przez ten czas subwencję 72 tys. złotych na rok oraz przyznać awans 36 tys. złotych, potrącany w ciągu trwania umowy.

Cała ta sprawa przedstawiona została na Radzie Administracyjnej 2 maja[3], a zkolei zgodnie z dyrektywą Mostowskiego zawędrowała do Carskiego Sioła pod sąd Najjaśniejszego Pana[4].

Na podanie Namiestnika z 13 maja odpowiedział min. Sobolewski już 23 tego miesiąca. Cesarz odniósł się życzliwie do reformy i upoważnił Namiestnika do polecenia Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji, aby kontrakt z Osińskim zo-

---

[1] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 44.
[2] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 45.
[3] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 47.
[4] R. A., Nr. vol. 1193 a, K. 62—65.

stał zawarty, „o ile nie włoży na Skarb nowych obowiązków“. Pozatem Cesarz nie ma nic przeciwko temu, by oddany został jeden z budynków rządowych, o ile Osiński własnym kosztem przygotuje salę teatralną.

Namiestnik, otrzymawszy odezwę min. Sobolewskiego, w dniu 9 czerwca przesłał jej kopję do Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji, polecając równocześnie zawarcie kontraktu z Osińskim [1].

Gdy o woli Najjaśniejszego Pana dowiedział się Osiński, 12 czerwca wystosował nowe podanie do Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji [2], w którem usilnie prosił „o rychłe wydanie ostatecznej decyzji“ i wysuwał dwa nowe projekty rozwiązania sprawy lokalowej, które miały zastąpić dawny z salą Pijarską.

Pierwszym z tych projektów było przejęcie od Rządu gmachu Komory Lądowej z przyległym placem, jednak Osińskiemu bardziej na rękę był projekt drugi. „W krótkim czasie“, pisał, „sprzedanym będzie korpus Mniszchowskiego Pałacu. Znajduje się w nim dość obszerna sala początkowo budowana na koncerta; nie byłoby nawet trudne jej powiększenie. Lokal ten jest właśnie urządzonym na Teatr, gdyby Rząd nabył tę własność kosztem domu Zrazowskiego albo domu Czarneckich na Lesznie, ułatwioneby zostały razem wszelkie trudności względem umieszczenia Teatru“.

Projekty Osińskiego rozpatrzyła Komisja Spraw Wewnętrznych i Policji i przesłała zkolei Namiestnikowi w dniu 13-go czerwca. Odpowiedź przyszła niebawem, tak że już 20 czerwca zawiadomiono Osińskiego, że Namiestnik „przychylił się do wniosku, ażeby posesja od Zrazowskiego kupiona użyta była w zamian lub sprzedaną dla kupna korpusu Pałacu Mniszchowskiego“ i że Osiński ma w tej sprawie przedstawić odpowiednie projekty [3].

Zdawałoby się, że sprawa teatru francuskiego została już zdecydowana, tak jednak nie było, gdyż podania Osińskiego, wędrując parę miesięcy od urzędu do urzędu załatwiane były tylko częściowo po myśli antreprenera. Rząd nie zdawał sobie sprawy z tego, że nowy sezon jest już za pasem, że należy czynić odpowiednie przygotowania. Chociaż pertraktacje daleko były posunięte, Komisja Spraw Wewnętrznych zwlekała z podpisaniem umowy i nie dawała nawet oficjalnej odpowiedzi, czy zgadza się na wszystkie warunki antreprenera. Osińskiemu zostawała ciągle nadzieja pomyślnego ukończenia pertraktacyj, a że czas naglił w zakontraktowaniu aktorów i lokalu, z dwóch ewentualności: przygotowywać sezon, czy też nie, pierwsza

---

[1] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 50.
[2] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 52—53.
[3] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 54—55; R. A., Nr. vol. 1193 a, K. 67—68.

wydawała się raczej do przyjęcia. Osiński podpisał więc umowy z niektórymi aktorami, których chciano teraz ściągnąć do Petersburga, a nadto wziął w dzierżawę Pałac Mniszchowski na rok jeden, bojąc się, że ten lokal sprzątnie mu ktoś z przed nosa.

O tych krokach powiadomił Osiński Komisję Spraw Wewnętrznych i Policji w dniu 14 lipca[1], prosząc równocześnie Rząd o najszybszą decyzję co do dalszego prowadzenia teatru francuskiego. Do warunków, które dawniej podał, dołączał teraz nowe, mianowicie godził się trzymać nadal antreprzyzę, o ile będzie mu zwrócona suma 8118 złotych, wyłożona na roczną dzierżawę Pałacu Mniszchowskiego, o ile będą zwrócone koszty urządzenia sali, wreszcie o ile Rząd da awans półrocznej subwencji, który w przeciągu trzech lat będzie potrącany. W razie nieprzyjęcia tych warunków Osiński zrzeka się antreprzyzy teatru francuskiego, prosząc jedynie Rząd, aby kontrakty, które zawarł z aktorami, przejęła nowa Administracja teatru. Co się tyczy zaś lokalu, w razie zerwania pertraktacyj nie będzie żądał z tego tytułu odszkodowań, gdyż Pałac Mniszchowski bądź odnajmie, bądź jakoś inaczej użyje.

Gdy i na to podanie Osiński nie uzyskał odpowiedzi, zgłosił rezygnację z dalszego prowadzenia Teatru Francuskiego w dniu 27 lipca 1820 r.[2] Tak oto niemal w przededniu ukończenia pertraktacyj drogi teatru francuskiego i polskiego rozeszły się na nowo. Dużą tu rolę odegrała niewątpliwie biurokracja i ospałość urzędów, jednak z drugiej strony nie można pominąć faktu, że Osiński ciągle żądał pieniędzy, a Rząd na podstawie cesarskiego ukazu do tego skłonny nie był, zalecając ekonomiczne załatwienie sprawy lokalowej. Wobec tego kto wie, może Komisja Spraw Wewnętrznych i Policji miała jakieś wyrachowanie w pertraktacjach z Osińskim, może chciała podkreślić niezłomność swego stanowiska i zmusić Osińskiego do ustępstw, względnie do cofnięcia się. Ale to są już przypuszczenia dokoła jedynie pewnego faktu, że milczenie Komisji Spraw Wewnętrznych było właściwą przyczyną rezygnacji antreprenera.

*
* *

Jak wynika z podań Osińskiego, składanych do Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji, na niepowodzenia teatru francuskiego w dwóch sezonach 1818—1819 i 1819—1820 złożyły się różne czynniki, mianowicie a) spóźnione zorganizowanie pierwszego sezonu i w związku z tem ubóstwo repertuaru, b) znaczne koszty przy sprowadzaniu aktorów z zagranicy, c) żałoba w czasie karnawału 1819 r. po śmierci siostry Aleksandra I, Katarzyny Pawłówny, d) konkurencja z widowi-

---

[1] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 56—57.
[2] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 58.

skami obcemi, najdotkliwsza w początku r. 1819, e) strata pierwszej śpiewaczki, a co za tem idzie upadek opery francuskiej w sezonie 1819—1820, f) obowiązek dawania zbyt kosztownych widowisk operowych, g) choroby czołowych aktorów, pań Julien i Phillis oraz panów Gaspard i Brice, w sezonie 1819—1820, h) zbyt częste benefisy eksploatujące publiczność i dające antrepryzie znikomy dochód z premjer, wreszcie i) mniejsze zainteresowanie teatrem francuskim u publiczności, gdyż przestał być atrakcyjną nowością.

Teatr francuski, będąc deficytowy, wpływał jeszcze na deficyty Teatru Narodowego. Jako przyczynę tego zjawiska podał Osiński wspólność lokalu, pociągającą za sobą niemożność zmniejszenia deficytów zespołu polskiego przez podwyższenie ilości przedstawień w tygodniu.

Osiński, poruszając problem oddziaływania Teatru francuskiego na finanse Teatru Narodowego zapomniał jednak dodać, że zło tkwiło już w samem istnieniu teatru francuskiego w Warszawie przez 8 miesięcy na rok. Prośba, by sezon był skrócony do 7 miesięcy, nie rozwiązywała zagadnienia, kiedy posiadamy informacje, że zainteresowanie publiczności teatrem francuskim było jeszcze znaczne i to z wyraźną szkodą Teatru Narodowego.

W czasopiśmie „Wanda“ z roku 1820 czytamy m. i. co następuje [1]:

> W ogólności od czasu poprowadzenia na ten rok Francuskiej Sceny Publiczność na Teatrze Narodowym coraz bardziej się zmniejsza. — Loże pierwszego piętra zawsze próżne widziemy. — Zdaje się, że znakomitsze, a osobliwie płci pięknej osoby przenoszą Francuską nad Narodową scenę. — Dawać prawa nie jest naszym zawodem, lecz poważamy się utrzymywać, iż płeć piękna, która tyle już okazała dowodów przychylności ku wszystkiemu co jest narodowem, winnaby wspierać i teatr, tak silny wpływ na oświatę i moralność klass wszystkich mający, i nieprzenosić widowisk Francuskich nad Polskie jedynie dla takiego, że są Francuskiemi. —
> Ogłaszamy się razem z Wężykiem:
> „Dla nas te najpiękniejsze, które są ojczyste“.

Stanowisko „Wandy“ podzielały inne czasopisma warszawskie, skoro o teatrze francuskim milczały zawzięcie, ogłaszając zaledwie komunikaty o benefisach. Powstała więc sytuacja zgoła wyjątkowa. Teatr francuski jako szkodzący Narodowemu zwalczany był przez prasę jak dawniej, chociaż oba teatry wchodziły teraz w jedną antrepryzę, chociaż antrepreneur miał zasadniczo prasę za sobą jako filar pseudoklasycyzmu w teatrze i w Uniwersytecie. Gorliwi miłośnicy polskości szkodzili przedsiębiorstwu równie jak zapaleni zwolennicy francuszczyzny. Osiński znajdował się więc w sytuacji dosyć nieprzyjemnej, co go też bardzo męczyło. W liście do brata ks. Aloj-

---

[1] „Wanda“, 1820, t. II, str. 167—168. Cytat z Franciszka Wężyka pochodzi z poematu „Okolice Krakowa“ (I edycja Kraków, 1820, wiersz 16), gdzie zamiast „nas“, jak w „Wandzie“ mamy „mnie“.

zego z 29 września 1819 roku przyznawał nawet otwarcie: „Dwa teatra i różne i poniekąd sobie zawistne nie są do rządzenia łatwemi. Potrzeba wytrwałości, na której mi zbywa“ [1]. Ale z tem nie zdradzał się póki mógł przed Rządem, gdyż bądź co bądź prowadzenie obu teatrów w jednej antrepryzie mimo całej paradoksalności pozwalało uzgodnić politykę artystyczną, a co za tem idzie zmniejszyć ujemne skutki antagonizmu, który z widowni przenosić się musiał za kulisy.

Osiński jako antreprener teatru francuskiego w sezonach 1818—1819 i 1819—1820, przywiązywał wielką wagę do repertuaru i w doborze sztuk pragnął osiągnąć rozmaitość przy wysokim poziomie literackim i najmniejszej konkurencji z repertuarem sceny narodowej. Gdyby oba teatry od siebie były niezależne, jedynem wyjściem byłby kompletny rozdział repertuaru, jednak ponieważ teatry te znajdowały się pod jedną dyrekcją, a kontyngent widzów w ówczesnej Warszawie nie był wielki, należało dbać o to, by publiczność nie była zbytnio eksploatowana atrakcjami sceny francuskiej. Osiński zdecydował się więc obok nowości repertuarowych grywać także sztuki znane ze sceny narodowej, licząc, że w ten sposób powstrzyma w pewnej mierze atrakcyjność sceny francuskiej, a ewentualna strata Teatru Narodowego w dalszej frekwencji na dane utwory będzie wynagrodzona z kieszeni widzów, którzy na widowiska polskie nie uczęszczali. Zatem paradoksalność stanowiska Osińskiego jako antreprenera dwóch szkodzących sobie wzajemnie teatrów znalazła dobitny wyraz w strukturze repertuaru. Takie podporządkowanie indywidualnych interesów Teatru Francuskiego ogólnej polityce antrepryzy niemało przyczynilo się do tego, że finanse tej sceny stały najgorzej za dyrekcji Osińskiego.

W sezonie 1918—1819 [2] teatr francuski grywał często opery, uwzględniając zwłaszcza dzieła Boieldieu'go, jak *Le Calif de Bagdad*, *Jean de Paris*, *Ma tante Aurore, ou le Roman impromptu*, *Le Nouveau Seigneur de village* i *Rien de trop, ou les deux Paravens*. Nadto grano dzieła Catel'a *(Atala et Terpsichore, ou l'Auberge de Bagnères)*, Dalayrac'a *(Ambroise, ou Voila ma journée* i *La jeune prude, ou les Femmes entre elles)*, Della-Marii *(Opéra comique* i *Le Prisonnier, ou la Ressemblance)*, Zofji Gail *(Les Deux jaloux)*, Gavaux *(Le Bouffe et le Tailleur)*, Grétry'ego *(Richard Coeur de Lion)*, Kreutzera *(Paul et Virginie, ou les deux Créoles)*, Méhula *(Une folie)*, Monsigny'ego *(Felix, ou l'Enfant trouvé* i *Rose et Colas)* i Ni-

---

[1] St. Vrtel. Korespondencja ks. Alojzego Osińskiego („Pamiętnik literacki“, R. X, 1911, str. 90).

[2] Repertuar podaje rękopis bibljoteki Ord. Krasińskich Nr. 5116, K. 23—24; spis powyższy uzupełniają komunikaty o benefisach w „Gazecie Warszawskiej“, 1818, Nr. 102 i 1819, Nr. nr. 4, 7, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 25, 26 i 31 w dodatkach. Afisze z przedstawień w Teatrze Narodowym z 5 i 23 grudnia 1818 r. w bibljotece warszawskich teatrów miejskich.

cola *(L'Intrigue aux fenêtres, Michel Ange* i *Les Rendez-vous bourgeois).*

Z działu komedyj wprowadzane były na scenę większe dzieła wybitnych autorów, jak Beaumarchais'go *(Le Barbier de Seville)*, Collin'a d'Harleville *(Les Châteaux en Espagne, Malice pour malice, Le Vieux Célibataire)*, Desforgesa *(La Femme jalouse)*, Destouches'a *(Fausse Agnès, ou le Poète compagnard, Le Glorieux)*, Dorat'a *(Le Célibataire, La Feinte par amour)*, Fabre'a d'Églantine *(Le Philinte de Molière, ou la Suite de Misantrope)*, Longchamps'a *(Le Séducteur amoureux)*, Mercier'a *(L'Habitant de Guadeloupe)*, Molière'a *(L'Avare, Le Dépit amoureux, L'École des maris, Les Femmes savantes)*, Piron'a *(La Métromanie)*, Regnard'a *(Le Distrait)* i Voltaire'a *(Nanine, ou le Préjugé vaincu).*

Poza tem ukazał się długi szereg przeważnie mniejszych komedyj takich autorów, jak Aude, Barré, Bouilly, Brazier, Creuzé de Lesser, Dartois (Armand i Achilles), Deloeuvre, Désaugiers, Desforges, Dezède, Dorvigny, Dumaniant, Dumersan, Dupaty, Duval (Aleksander i Jerzy), Étienne, Favières, Hoffman, Lanoue, Marsollier de Vivetières, Maurin, Monvel, Ourry, Patrat, Picard, Pigault-Lebrun, Poinsinet, Radet, Rochon de Chabannes, Rougemont, Scribe, Théaulon de Lambert, Vial i t. d.

Wreszcie poza operami i komedjami grywano czasem melodramaty, jak *L'Abbé de Épée* Bouilly'ego, *La Chapelle des bois, ou le Temoin invisible* i *Tékéli, ou le Siège de Montgatz* Guilbert'a de Pixerécourt.

O ile pierwszy sezon antrepryzy Osińskiego (1818—1819) znany jest bardzo dokładnie, jeśli idzie o repertuar, o tyle o sezonie drugim (1819—1820) posiadamy zgoła nikłe wiadomości[1]. To wszakże wydaje się pewne, że Osiński nie rezygnował z linji raz wytkniętej. Z oper ukazały się rzeczy Dalayrac'a *(Gulnare, ou l'Esclave Persanne)*, Méhul'a *(Le Prince Troubadour, ou le Grand Trompeur de Dames)* i Nicola *(L'Enlevement, ou l'une pour l'autre).* Repertuar komedyj i komedjooper reprezentowały utwory Chazet'a, Désaugiers'a, Dieulafoi, Dumersan'a, Gersin'a, Guéroud'a, Picard'a, Théaulon'a de Lambert i innych. Pozatem słyszymy o wystawieniu tragedji Laya *La Mort de Calas* i dramatu Guilbert'a de Pixerécourt *Victor, ou l'Enfant de la forêt.* Zatem opera, komedja i dramat poważny były nadal grywane na scenie francuskiej.

Do odtwarzania powyższego repertuaru Osiński miał odpowiedni zespół dramatyczny i operowy.

Z podań Dyrektora i z zawiadomień o benefisach wynika, że w sezonie 1818—1819 w skład teatru wchodzili państwo

[1] Komunikaty o przedstawieniach w „Gazecie Warszawskiej", 1819, Nr. 97 i 103; 1820, Nr. nr. 9, 14, 23, 24, 44, 49, 51, 56 i 58 w dodatkach. Zob. nadto „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego", 1820, Nr. 24, dod.

Alphonse, Brice i Grandville, panie Julien i Mées, panna Phillis oraz panowie Bailly, Duclos, Mairet i Malvigne. W sezonie zaś 1819—1820[1] zespół stanowili: panie Evra Phillis (pierwsze role, kokietki), Bonnet (pierwsze role matek), Grandville (charaktery, subretki), Mées (stare kobiety, komiczne role), Julien (subretki), Louise Bonnet (drugie role młodych i niewiniątek) i Alphonse (grande utilité) oraz panowie: Bailly (pierwsze role), Alphonse (pierwszy młody), Gaspard (role ojców i rezonerów), Grandville (pierwszy komik i finansista), Mairet (role mazgajów, drugi komik), Duclos (drugi komik), Debray (grande utilité) i Guesnot (utilité). Po za tem do zespołu wchodziły dzieci pani Bonnet, Dymitry i Marja.

* * *

Jak tylko Osiński zrezygnował z prowadzenia teatru francuskiego, o antrepryzę zaczęła się starać znakomita aktorka Evra Phillis i w dniu 9 września 1820 roku podpisała kontrakt z Rządem na okres trzyletni[2].

W myśl tego kontraktu teatr francuski otrzymuje subwencję 72 tys. zł. rocznie, płatną w czterech równych ratach w grudniu, lutym, kwietniu i czerwcu, wolny jest od podatku widowiskowego na rzecz Teatru Narodowego, a raz do roku daje jedno przedstawienie na dochód szpitali warszawskich.

Dalej jest powiedziane, że nowa Dyrekcja dziedziczy zespół po antrepryzie Osińskiego, godzi się doangażować jeszcze dwie śpiewaczki, a w razie ubycia którego z aktorów obsadza opróżnione etaty.

Repertuar teatru, zaakceptowany przez cenzurę, obejmuje komedje, opery, wodewile, rozmaitości, a nawet tragedje i balety, o ile siły zespołu na to pozwolą.

Wreszcie w kontrakcie jest przewidziane, że sezon trwa przynajmniej 8 miesięcy, licząc od 1 października, chociaż inauguracja wcześniej może wypaść, widowiska odbywają się przynajmniej 3 razy w tygodniu, a ceny biletów nigdy nie mogą być wyższe od cen na przedstawienia polskie.

Podpisując te wszystkie warunki nowa antrepryza zobowiązała się przestrzegać ściśle kontraktu, w przeciwnym bowiem razie Rządowi przysługuje prawo wolnego wymówienia.

Evra Phillis, mając w zespole panie Bonnet, Mées i Julien oraz panów Charles, Majest, Gaspard, Raymond, Delcour i Bailly, dawała przedstawienia w Pałacu Mniszchowskim, odnosząc triumfy w komedjach, a klęski w operach[3]. Zdaniem

---

[1] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 39; spis z 1/IV 1820 r.

[2] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 81–82.

[3] Recenzja anonimowa w „Gazecie Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego“, 1821, Nr. 52 z 31/III. Komunikaty repertuarowe zob. „Kurjer Warszawski“, 1821, Nr. 22 i 51; „Gazeta Warszawska“, 1820, Nr. nr. 153, 156 i 162.

współczesnego krytyka „opera pomimo widocznych i w miarę dochodów antrepryzy bardzo znacznych wydatków, jest dzisiaj w gorszym stanie, jak kiedykolwiekbądź dawniej była“, gdyż „Francja nie jest dosyć sama bogatą w śpiewaków, żeby ich mogła udzielać krajom dalekim, a mała liczba znakomitych talentów, jaka się tam znajduje, nadto się ceni, żeby teatr mały, którego dochody są bardzo ograniczone, mógł bez widocznej straty myśleć o ich sprowadzeniu“. Zatem nie pozostaje nic innego, jak zawiesić widowiska operowe. Co innego komedje — w tych Francuzi okazują nadal mistrzostwo, ściągając widzów zwłaszcza na sztuki klasyczne. *Szkoła mężów* i *Świętoszek* Molière'a, *Zmyślone niewiniątko* (Fausse Agnès) Destouches'a, *Wesele Figara* Beaumarchais'go, *Tyran domowy* Duval'a — to największe sukcesy teatru.

Antrepryza pani Phillis cieszyła się, jak widać, powodzeniem, o czem świadczy również memorjał Dyrekcji Rządowej Teatrów z 16 marca 1821 roku, złożony w Komisji Spraw Wewnętrznych i Policji po dokonaniu rewizji ksiąg Teatru Narodowego na życzenie Osińskiego [1]. W memorjale tym, podpisanym przez gen. Rożnieckiego, jako Prezesa, i K. Brodzińskiego, jako Sekretarza, powiedziane jest m. i.

W miesiącach zimowych roku bieżącego w dni powszednie nieliczna wcale bywała publiczność na widowiskach, co dotąd dostrzegać się daje. Abonament, najważniejszy widok dla dochodów Teatru, mało bardzo jest znaczący, gdy tylko na pierwszym i drugiem piętrze po cztery Loże, na parterze zaś i Galerji żadne nie są abonowane, uszczerbek ten w dochodach Teatru Polskiego przynosi niewątpliwie konkurencja z sceny Francuskiej, przez odstąpienie bowiem najpierwszej Towarzystwa Klassy, która na Francuskim Teatrze zabawę znajduje, ustał wszelki dochód dla Teatru Polskiego, z abonamentu dawniej do złp. 18,000 w miesiącach wynoszący.

Okazuje się więc, że Teatr Francuski teraz na dobre zaczął szkodzić Narodowemu, gdyż miał subwencję, a w swych posunięciach nie był krępowany polityką sceny ojczystej.

Pomyślność Teatru Francuskiego została wszakże zachwiana, gdyż Rząd naskutek trudności finansowych cofnął subwencję na rok następny, chociaż jeszcze w lutym 1821 roku na zapytanie dyrektorki odpowiadał ustami Namiestnika, że kontrakt z upłynięciem sezonu nie będzie rozwiązany. Gdy się stosunki zmieniły, zaczęto przeto myśleć, jak się pozbyć kontrahenta. Min. Mostowski proponował uczepić się o pewne przekroczenia antrepryzy, naruszające paragrafy umowy [2], jednak ponieważ pani Phillis, opierając się na zapewnieniu Namiestnika, miała koszty w organizowaniu nowego sezonu, stanęło na tem, że Rząd polecił jej wypłacić tytułem odszkodowania 36 tys. zł. z opłat celnych najbliższego listopadowego jarmarku [3]. Teatr francuski pozbawiony subwencji Rządowej

[1] R. A., Nr. vol. 1193 a, K. 85—88.
[2] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 105.
[3] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 118.

miał teraz bardzo utrudnioną działalność, nie dziw więc, że sezon 1821—1822 był mało udany i z ledwością dobrnął do końca[1]. Już w styczniu zamierzano zamknąć teatr i udać się do Wilna, jednak społeczeństwo do tego nie dopuściło, kiedy rozpisano nowy abonament na 24 widowisk i wyjazd odłożono do maja.

W sezonie 1822—1823 Evra Phillis zorganizowała widowiska w Pałacu Saskim, a ponieważ na urządzenie sali miała znaczne wydatki, w końcu stycznia 1823 r. uzyskała subwencję 15 tys. zł. rocznie z budżetu Ministerstwa Skarbu[2]. Subwencja ta była niewystarczająca, tak że teatr wiódł suchotniczy żywot aż do lipca[3]. Według współczesnego kronikarza do 15-go marca odbyło się zaledwie 17 przedstawień[4].

* * *

Od jesieni 1823 roku antrepryzę teatru francuskiego objął nanowo Osiński, podpisując z Rządem kontrakt na przeciąg lat pięciu[5], t. j. do roku 1828, w którym kończył się dziesięcioletni układ o antrepryzę teatru polskiego, zawarty w roku 1818. W myśl nowego kontraktu na prowadzenie obu teatrów, polskiego i francuskiego, otrzymywał Osiński subwencję 120 tys. zł. rocznie, licząc od 1 stycznia 1824 r., z tem, że deficyt wcześniejszy będzie osobno pokryty, a nad finansami czuwa kontroler rządowy, że administracje teatrów nie są połączone i rozdział subwencji następuje według uznania Rządu, czyli, jak dawniej, 50 tys. zł. na Teatr Narodowy i 70 tys. zł. na Teatr Francuski. Dalej głosiła umowa, że o ile okażą się dochody, przyjmuje je Rząd do wysokości subwencji, przeznaczając dla Dyrektora prowizję od 15 do 30%. O ile natomiast okaże się deficyt, Osiński ma prawo prosić o dodatkowe kredyty bez względu na stan kasy Teatru Narodowego. Wreszcie w kontrakcie było powiedziane, że teatr francuski, począwszy od 1 października, gra 8 miesięcy w roku, mając w repertuarze komedje, opery komiczne, wodewile oraz balety. Reszta warunków pozostaje bez zmiany zgodnie z układem z 20 sierpnia 1818 roku.

Osiński, podpisawszy kontrakt z Rządem, zorganizował widowiska francuskie w Pałacu Saskim, płacąc pani Phillis za salę z urządzeniem wewnętrznem i magazynem 30 tys. zł.

---

[1] „Kurjer Warszawski“, 1822, Nr. nr. 4, 7, 14, 19 i 121. Afisze z przedstawień w Teatrze Narodowym z 26/XI 1821 r. w bibljotece warszawskich teatrów miejskich.

[2] R. A., Nr. vol. 504.

[3] Przedstawienie z 9/I 1823 r. odnotowuje „Kurjer dla płci pięknej“, R. I, 1823, str. 24, a przedstawienie z 4/VII 1823 r. — „Kurjer Warszawski“, 1823, Nr. 157, 158. Afisze z przedstawień w Teatrze Narodowym z 14/IV, 31/V i 4/VII 1823 r. w bibljotece warszawskich teatrów miejskich.

[4] „Kurjer Warszawski“, 1823, Nr. 63.

[5] S. W. i P., Nr. vol. 21111, K. 5 i nast.

Jak wynika z dochowanych bilansów[1], zrazu Osińskiemu powodziło się niezgorzej, gdyż deficyt teatru w sezonie 1823/24 zamknął się sumą 58296 zł. 19 gr., zatem Rząd z zaofiarowanej subwencji zaoszczędzał 11703 zł. 11 gr., a właściwie, bo po potrąceniu prowizji Osińskiego, 9947 zł. 14 gr.

Mimo zadawalającego bilansu, istniał jednak pewien haczyk organizacyjny, wynikający z mało przewidującego kontraktu, mianowicie sprawa kupna sali i sprawa pokrycia deficytu z przed 1 stycznia 1824 roku. Z subwencji 120 tys. zł. Osiński wybrał 99 tys. zł., jednak nie chciał, by tę sumę traktowano jako awans, gdyż z jednej strony subwencja liczyła się od 1 stycznia, zatem niedobór wcześniejszy (18196 zł. 16 gr.) Rząd osobno powinien pokryć, z drugiej zaś kupno sali (30 tys. zł.) należy wyłączyć z subwencji rocznej i amortyzować z dochodów teatru przez lat 5 po 6 tys. zł. rocznie.

Inaczej mówiąc, realny awans z 99 tys. zł. spada do 50803 zł. 14 gr., a suma zwracana skarbowi za sezon 1823—24 wraz z pierwszą ratą amortyzującą salę rośnie do 15947 zł. 14 gr., co znaczy, że teatr z przyznanej subwencji 70 tys. zł. na rok 1824 miał prawo do 54052 zł. 16 gr. Różnica między realną subwencją, a realnym awansem po potrąceniach wynosi więc 3249 zł. 2 gr. i tej oto sumy domaga się teraz Osiński od Skarbu niezależnie od przyznanego zasiłku dla Teatru Narodowego.

Gdy tego rodzaju obrachunek, ukrywający dyskretnie dalsze dosyć znaczne pretensje, nie przemówił do władz kompetentnych, Osiński wypowiedział prościej swe żądania[2], twierdząc, że należy mu się 1-o reszta zasiłku na oba teatry, czyli 21 tys. zł., gdyż wybrał 99 tys., 2-o zwrot deficytu za czas przed 1 stycznia 1824 r., czyli 18196 zł. 16 gr. i 3-o zwrot sumy wyłożonej na salę w Pałacu Saskim (30 tys. zł.) z potrąceniem pierwszej raty (6 tys. zł.), czyli 24 tys. zł. Krótko mówiąc, żądania Osińskiego wyraziły się sumą 63196 zł. 16 gr., która chociaż przypada na oba teatry, to jednak teatrowi francuskiemu jest szczególnie potrzebna, gdyż sprowadzenie aktorów na następny sezon ma kosztować 24451 zł. 13 gr.

Osiński, jak widać z powyższego, zaczął brnąć w trudności finansowe, tymczasem Rząd nie chciał się zgodzić na kombinacje z urealnianiem awansu. Wobec tego Komitet Kontroli i Rachunkowości Teatrów przedstawił szczegółowy memorjał, z którego wynika, że z subwencji ogólnej 120 tys. zł. oba teatry do jesieni 1824 r. wydały razem 127227 zł. 24 gr., zatem Osiński wyłożył z własnej kieszeni 7227 zł. 24 gr. Ponieważ zorganizowanie nowego sezonu francuskiego kosztowało 14848 zł. 17 gr., a teatr polski w ubiegłym sezonie z 50 tys. zł. przy-

---

[1] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 221—223, 228 i Nr. vol. 21112, K. 32; R. A. Nr. vol. 1193 b, K. 48 i nast.

[2] R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 71—72.

znanej subwencji wybrał tylko 23782 zł. 21 gr., zatem Komitet Kontroli prosi Rząd o wypłacenie 40 tys. zł. na utrzymanie obu teatrów. Prośbie tej stało się zadość, tylko w skromniejszym zakresie. 28 grudnia 1824 r. Dyrekcja teatrów otrzymała asygnatę na 20 tys. zł. Kontrakt zawarty z Rządem na lat 5 już po dwóch latach został rozwiązany, gdyż Osiński nie mógł podołać trudnościom dyrektorskim. Zdaniem Staszica [1] odznaczał się Osiński nawet nielada niedołęstwem, „odebrawszy bowiem rocznie po siedmdziesiąt tysięcy na teatr francuski, nie umiał się nigdy tak uporządkować, aby miał pieniądze na wczesne zamówienie aktorów i sprowadzenie ich na miesiąc październik, zostawał więc zawsze w niemożności zebrania trupy; dopiero w miesiącu grudniu i styczniu dopełniał tęż trupę z samych ostatnich wybierków, których już nigdzie nie chciano; tych ściągał do Polski. Tak teatr francuski nie w październiku, ale poczynał się w styczniu. Był zaś tak nędzny, że Publiczności zwabić nie mógł, często ledwo raz lub dwa w miesiąc sztuka dawana była. Nigdy nie było opery".

Staszic, wydając surowy sąd o zdolnościach dyrektorskich Osińskiego, zapomniał wszakże dodać, że do obniżenia poziomu sceny francuskiej walnie się przyczynił Rząd, zmuszając Dyrektora do nabycia sali w Pałacu Saskim z jednorocznej subwencji, że wogóle kontrakt był mało przewidujący, a Rząd nieustępliwy i nieakuratny. Tu, w wadliwej organizacji, nietylko z winy Osińskiego, ale i Rządu, leżała bodajże najważniejsza przyczyna komplikacyj finansowych, które skrępowały Osińskiemu ręce przy angażowaniu zespołu na sezon 1824—25. Bo zespół w pierwszym sezonie był zadawalający [2], kiedy poza państwem Phillis wchodzili Durandowie, Bailly, Bourdais, Dufour, Sarthé, Victor i Waldowski, oraz panie Bellemont, Dulion, Julien i panna Phillis. Tymczasem w sezonie 1824—1825 z dawnego zespołu zostali tylko państwo Phillis, Bourdais i Dufour, a na miejsce ubywających przybyli Denise Toussaint z Petersburga oraz panowie Alphonse i Mairet z Paryża [3].

Ostatecznie Teatr Francuski w latach 1823—1825 pochłonął dwuletnią subwencję rządową, Osińskiego kosztował jeszcze blisko 1100 zł., a artystycznie niczem szczególnem się nie zapisał, chyba że wystawił kilka komedyj wyższego rzędu, jak *Le Distrait* Regnard'a i *Le Tartuffe* Molière'a w r. 1823, *Le Misantrope* Molière'a w r. 1824 i *L'École des vieillards* Delavigne'a w r. 1825.

Zresztą o działalności artystycznej teatru i o linji repertuaru niewiele co można powiedzieć [4]. Z braku innych mate-

---

[1] R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 117.

[2] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 142—143 i Nr. vol. 21077, K. 9—10.

[3] S. W. i P., Nr. vol. 21086, K. 224.

[4] Spis przedstawień do 31/XII 1823 r. podają: S. W. i P., Nr. vol. 21086 a, K. 12 i R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 48—49. Szczegóły o repertuarze zob. nadto: „Kurjer Warszawski", 1824, Nr. 66, 67 i 88; 1825, Nr. 7, 10, 22 i 105.

rjałów, musimy wierzyć Staszicowi na słowo. To tylko warto nadmienić, że Osiński znowu tak strasznie na imprezie nie wyszedł, gdyż zdobył salę w Pałacu Saskim, którą niebawem sprzedał Rządowi w wielkiej masie teatralnej za 300 tys. zł.

* * *

Gdy po ustąpieniu Osińskiego z dyrekcji teatrów połączonych, zawiązało się zrzeszenie artystów [1], istniał projekt prowadzenia teatru francuskiego obok polskiego na tych samych zasadach pod jedną egidą, jednak pertraktacje do niczego nie doprowadziły, gdyż Rząd godził się tylko na subwencję zwrotną. Wobec tego drogi teatru polskiego i francuskiego znowu się rozeszły i taki stan już trwał do Powstania Listopadowego.

Aktorzy francuscy, reprezentowani przez Phillisa i Hervet'a, podpisali więc kontrakt sami 24 października 1825 roku, godząc się na warunki projektowane przez gen. Rożnieckiego, jako Prezesa Dyrekcji Rządowej Teatrów i skorygowane przez Staszica, jako Ministra Stanu i Dyrektora Przemysłu i Kunsztów [2]. W myśl projektu Rożnieckiego, opartego na dawniejszej umowie, teatr francuski gra w Pałacu Saskim 3 razy w tygodniu od 1 października do ostatniego maja, otrzymując na ten cel subwencję 70 tys. zł., wypłacaną w 8 ratach miesięcznych, tymczasem Staszic wprowadził poprawkę, w myśl której wobec spóźnionego rozpoczęcia sezonu pierwsza rata subwencji wypłacona będzie dopiero za listopad.

Aktorzy, podpisawszy tego rodzaju kontrakt, nie orjentowali się w jego treści, kiedy zażądali od Rządu wypłacenia gaż za październik, czemu kategorycznie sprzeciwił się Staszic [3].

W sezonie 1825—1826 teatr francuski grał zaledwie 9 razy [4], gdyż po dwóch pierwszych widowiskach (30/XI, 5/XII), nastąpiła przerwa aż do maja na znak żałoby po cesarzu Aleksandrze I. Zespół (państwo Durnissel z dziećmi, państwo Phillis, Debray, Delcour, Hervet i pani Julien) był jednak stale opłacany z subwencji przyznanej kontraktem.

O ile sezon 1825—1826 dla teatru francuskiego był wysoce niepomyślny, o tyle następne aż do wybuchu Powstania szły jak po maśle pod skrzydłami opiekuńczemi sfer rządowych.

Kontrakt na sezon 1826—27 podpisany został 9 grudnia 1826 roku [5]. Aktorzy (państwo Durnissel i Phillis, panowie Her-

---

[1] Rozprawę o Teatrze Narodowym za czasów zrzeszenia artystów przygotowuje obecnie p. Wiktor Brumer, który poruszył już tę kwestję w artykule: „Kollektyw“ teatralny w Warszawie 1825—1827 („Kurjer Poranny“, 1931, Nr. 257 z 16/IX).

[2] R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 141—142.

[3] R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 139—140.

[4] S. W. i P., Nr. vol. 21086 a, K 12 (repertuar) i R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 149 (etat).

[5] R. A., Nr. vol. 1193 b, K. 200.

vet, Debray i Roie, panie Bellemont i Julien)[1] zobowiązali się prowadzić teatr przez 8 miesięcy od grudnia aż po koniec lipca, otrzymując na ten cel subwencję 70 tys. złotych, wypłacaną w 8 ratach miesięcznych. Nad finansami teatru czuwa kontroler, by nie było deficytu ponad normę, a ewentualny dochód oddany był Rządowi. Dalej było powiedziane, że aktorzy korzystają darmo z Pałacu Saskiego, grają 3 razy w tygodniu komedje, wodewile i rozmaitości, wreszcie zobowiązują się sprowadzić z Francji aktorkę i dwóch aktorów, na co otrzymają stosowny awans.

Po roku (26 czerwca 1827 r.) kierownicy zespołu, Phillis i Hervet, odnowili kontrakt z Rządem na dalsze trzy lata, to jest od 1 stycznia 1828 roku do 31 grudnia roku 1830[2]. Kontrakt ten różnił się od poprzedniego głównie tem, że przewidywał mniejszą subwencję, tylko 60 tys. zł. rocznie. Poza tem zaznaczał, że sezon rozpoczyna się w październiku i trwa 8 miesięcy, a subwencja wypłacana jest w 8 ratach miesięcznych od 1 stycznia, z tem jednak, że aktorom przysługuje awans przed Nowym Rokiem.

Powyższy kontrakt został zkolei uzupełniony 27 marca 1828 roku[3]. Aktorzy utracili wówczas prawo do awansu, z którego korzystali i zgodzili się z nadchodzącym sezonem pobierać subwencję w 5 ratach miesięcznych po 12 tys. zł., licząc od 1 stycznia.

Gdy kontrakt zawarty na 3 lata zbliżał się już ku końcowi, prywatny przedsiębiorca pan Chovot zaczął czynić kroki celem objęcia teatru francuskiego od roku 1830. Propozycja Chovot'a była ponętna, jednak budziła poważne obawy[4]. Kandydat na dyrektora prosił o 6 letni kontrakt i zapowiadał reformę artystyczną i organizacyjną teatru. Godził się przenieść widowiska do większej sali, mając na myśli Pałac Biskupów Krakowskich przy ul. Miodowej, i prowadzić je cały rok 4 razy w tygodniu bez ograniczeń i z prawem dawania bali, nawet maskowych. Większa sala da większe dochody, a rozciągnięcie sezonu do 12 miesięcy pozwoli na angażowanie wybitniejszych aktorów, co dotąd wobec krótkiego 8 miesięcznego sezonu było wielce utrudnione. Dalej obiecywał zorganizowanie małego baletu i ożywienie miesięcy letnich występami sław zagranicznych. Celem przeprowadzenia reformy Chovot wypuści akcje na 100 tys. zł., amortyzujące się w ciągu 4 lat drogą abonamentu i na które ma już wielu chętnych nabywców. W zamian za te wszystkie korzyści Rząd daje subwencję 55 tys. zł. rocznie, a w razie wywiązania się antreprenera z wszystkich zobowiązań, dodaje jako gratyfikację 5 tys. zł. po każdym sezonie.

---

[1] „Kurjer Warszawski", 1826, Nr. 290.
[2] S. W. i P., Nr. vol. 21084, K. 147—149.
[3] S. W. i P., Nr. vol. 21084, K. 146.
[4] S. W. i P., Nr. vol. 21085, K. 18 i nast.

Propozycje Chovot'a w najważniejszych swych punktach wydały się papierowe i mało realne, tak że Rząd postawił jako warunek złożenie kaucji. Tymczasem aktorzy francuscy pod przewodnictwem Phillis'a i Hervet'a, zagrożeni w swej egzystencji, złożyli Rządowi memorjał, w którym godzili się podnieść poziom artystyczny i organizacyjny teatru, a nawet nową salę urządzić w razie otrzymania kontraktu na lat 6 lub 10. Opierając się na tem przełożeniu, Rząd wolał pertraktować z istniejącym i wypróbowanym zespołem, z którego zresztą był zadowolony, niż szukać nowych i niepewnych bogów. Ostatecznie więc zawarto nową umowę z Phillisem na prowadzenie teatru francuskiego od 1 października 1830 roku do 31 maja roku 1831 [1]. Zasady dawnych kontraktów i tym razem zostały w pełni utrzymane.

Sezon 1830—1831 był jednak dla Phillisa wielce nieszczęśliwy, gdyż zaledwie został otwarty, wybuchło powstanie i widzowie opuścili teatr francuski, mimo że repertuar został dostosowany do okoliczności, a aktorzy wykazali solidarność z Polakami i „zaraz w drugim dniu rewolucji, podali adres jen. Chłopickiemu, oświadczając, że chcą walczyć za wolność Polski". Teatr francuski zyskał obecnie sympatję społeczeństwa polskiego, jednak sympatja ta nie wynagrodziła utraty widzów rosyjskich. Np. jedno z przedstawień odbyło się w Teatrze Narodowym 10 grudnia 1830 roku. Po odegraniu trzech sztuk zastosowanych do okoliczności pod złączonemi chorągwiami polskiemi i francuskiemi Hervet śpiewał strofy patrjotyczne. Na widowni się zagotowało. Krzykom i oklaskom nie było końca. Polacy wołali: „Niech żyje Francja!" a Francuzi: „Niech żyje Polska!" Zkolei publiczność śpiewała z aktorami „Marsyljankę" i „La Parisienne". Przedstawienie to nie miało jednak wielu widzów, a gdy ponownie miało się odbyć 17 grudnia, aktorzy „nie grali, bo nikt z publiczności nie przyszedł". Okazuje się więc, że teatr francuski, jako opierający się na publiczności obcej, nie miał teraz racji bytu; w połowie lutego 1831 r. zawiesił też swą działalność [2].

* * *

W tym ostatnim pięcioletnim okresie Teatru Francuskiego pod dyrekcją Phillisa (1825—1830) repertuar był niezwykle urozmaicony, jednak dość jednostronny, gdyż obejmował głównie jednoaktowe komedje i komedjo-opery ostatniej doby [3].

Z rzeczy retrospektywnych największem powodzeniem cieszył się *Le Tartuffe* Molière'a, grany w latach 1828—1830 aż

---

[1] S. W. i P., Nr. vol. 21085, K. 34.

[2] L. Simon: Teatr Warszawski za Powstania Listopadowego. Warszawa 1931, str. 15.

[3] Repertuar podaje systematycznie „Gazeta Polska" od 18/XII 1826 r., a niebawem w ślad za nią „Gazeta Warszawska" (od października 1827 r.).

8 razy. Inne dawniejsze utwory spadały z afisza po jednem lub dwóch przedstawieniach, np. *Le Dépit amoureux* (1827) i *Le Misantrope* (1830) Molière'a, *Les Folies amoureuses* Regnard'a (1827) i *La Folle journée, ou le Mariage de Figaro* Beaumarchais'ego (1830). Nie dziw więc, że Teatr Francuski, służąc z założenia rozrywce protektorów, zrezygnował z większych ambicyj literackich i przystosował się do potrzeb widowni, t. j. oparł repertuar na bieżącej makulaturze, uwzględniając zwłaszcza kasowy „teatr chińskich cieni" Eugenjusza Scribe'a. Z dzieł Scribe'a, pisanych do spółki z szeregiem innych autorów, jak Bayard, Brulay, Courcy, Delavigne, Dumersan, Dupaty, Dupin, Gensoul, Mazères, Mélesville, Perlet, Poirson, Varner i Ymbert, Teatr Francuski przejął ogółem 55 pozycyj. Były to często wielkie przeboje repertuarowe. Komedjo-opera *Le Mariage de raison*, napisana do spółki z Varnerem, osiągnęła w latach 1827—1829 aż 17 przedstawień. Znacznem powodzeniem cieszyły się również takie utwory, jak *La Demoiselle à marier, ou la Première entrevue* (1827—1830, 14 razy), *Malvina, ou Un mariage d'inclination* (1829—1830, 13 razy), *L'Ambassadeur* (1827—1830, 12 razy), *Le Diplomate* (1828—1829, 12 razy), *Les Premières amours, ou les Souvenirs d'enfance* (1827—1830, 10 razy), *Vatel, ou le Petit fils d'un grand homme* (1827—1830, 10 razy), *L'Hèritiére* (1828—1829, 9 razy), *Le Vieux mari* (1829—1830, 9 razy), *Le Parrain* (1826—1829, 8 razy), *L'Oncle d'Amérique* (1827—1829, 8 razy), *La Manie des places, ou la Folie du 19-ème siècle* (1829, 7 razy), *Les Elèves du Conservatoire, ou les Arts et l'Amitié* (1829, 6 razy), a nawet pięcioaktowa komedja *Le Mariage d'argent* w krótkim czasie (1829—1830) grana była aż 6 razy.

Poza Scribe'em chętnie grywanym autorem był Théaulon de Lambert, pisujący do spółki z szeregiem autorów, jak np. Allarde, Carmouche, Dartois, Étienne, Gondelier, Grégoire, Mélesville, Signol i t. d. Z jego 22 wystawionych komedyjek najwięcej się podobały: *La Mère au bal et la fille à la maison* (1828—1830, 14 razy), *Monsieur Pique-Assiette* (1827—1830, 11 razy), *Les Femmes romantiques, ou Lord**** (1828—1830, 8 razy), *L'Ami intime* (1827—1830, 7 razy), *Monsieur Jovial, ou l'Huissier chansonnier* (1827—1830, 7 razy) i *France et Savoye, ou le Pont de Beauvoisin* (1829—1830, 6 razy).

Scribe i Théaulon de Lambert z współpracownikami nie wyczerpują oczywiście listy autorów, którzy przewinęli się przez scenę francuską w Warszawie w latach 1825—1830. Było ich z górą 80, a że każdy z jednym lub dwoma pisał dzieło do spółki, zatem by uniknąć zbędnej plątaniny, wystarczy dla przykładu wymienić tylko pewne utwory, które częściej ukazywały się na scenie. Są to przedewszystkiem następujące: *Le Landaw, ou l'Hospitalité* Picard'a i Mazères'a (1826—1830, 23 razy), *Les Deux Edmon, ou le Prix d'arquebuse* Barré'go, Radet'a i Des-

fontaines'a (1828—1829, 12 razy), *La Neige, ou l'Éginard de Campagne* Mélesville'a i Carmouche'a (1827—1830, 12 razy), *La Famille du porteur d'eau* Francis'a (= Allard'a) (1829—1830, 10 razy), *Werther, ou les Égarements d'un coeur sensible* J. Duval'a i Rochefort'a (1825—1830, 9 razy), *Thibault et Justine, ou le Contrat sur le grand chemin* Francis'a (= Allarde'a), Dartois i Gabriel'a (1827—1830, 9 razy), *Les Trois Quartiers* Picard'a i Mazères'a (1827—1829, 9 razy), *Les Cancans, ou les Cousines à Manette* J. Duval'a, Carmouche'a i Juslin'a de la Salle (1827—1829, 9 razy), *La Vieille de seize ans* Mélesville'a i Carmouche'a (1829—1830, 9 razy), *Le Manteau, ou le Rêve du mari* Andrieux'go (1827—1830, 8 razy), *La Villageoise somnambule, ou les Deux fiancés* Arm. Dartois i Dupin'a (1828—1830, 8 razy), *Chacun de son côté* Mazères'a (1829—1830, 8 razy), *La Chambre de Suzon* Sewrin'a, Dumersan'a i Carmouche'a (1829—1830, 8 razy) i t. d., i t. d.

Bogactwo repertuaru Teatru Francuskiego było tem bardziej godne pochwały, że widowiska stały zawsze na wysokim poziomie artystycznym. Oto co pisał o tym teatrze jeden z krytyków, niezadowolony z bojkotu, uprawianego przez prasę warszawską [1]:

Już w wieku naszym nikt zapewne nie wątpi, że palma pierwszeństwa w komedji należy się Francuzom, i że oni najlepiej ze wszystkich narodów w Europie obrazy codziennego pożycia malować i oddawać umieją. Stąd pochodzi, że jawna różnica zachodzi między sposobem grania komedyj przez aktorów francuskich i aktorów Teatru Narodowego. Naturalność, ton dobry, przyzwoitość, są główną zaletą pierwszych, u drugich w ogólności nawet wśród komedyj przebija się tragiczność, rzadko kiedy ogół wystawienia nosi cechę nieprzymuszonej naturalności, a zawsze żalić się należy na rozwlekłość akcji, a bardziej jeszcze djalogów, które nie dosyć szybko, nie dosyć gustownie po sobie następują. Nie pochodzi to zapewne stąd, żebyśmy nie posiadali na scenie naszej talentów pierwszego rzędu, ale stąd, że nie doszliśmy jeszcze wogóle do tej doskonałości, jaka oddawna grę aktorów francuskich cechuje, a do której zdaje się, że postępujemy z przekonaniem, że nawet obok mniej dokładnego umienia roli do niej dojść można.

Zresztą zaprzeczyć trudno, że wystawność komedyj na Teatrze Francuskim, nie zostawiająca nic do życzenia, nosząca prawdziwie piętno najwyższej staranności, żadną miarą z podobnąż wystawnością Teatru Narodowego porównać się nie da. Jest to ważna okoliczność, która więcej jak się zdaje przyczynia się do dobrego przyjęcia sztuki i za pomocą której dzieła mniej dobre nawet na Teatrze Francuskim jak najlepsze przyjęcie zyskują.

Ubiór panny Constance, pani Phillis i innych aktorów francuskich tak jest zawsze staranny, tak świeży, tak gustowny, że trudno coś lepszego na najpierwszem zgromadzeniu zażądać. Ta tylko usilność aktorów francuskich, ta przyzwoitość, z jaką się oczom widzów przedstawiają, uczyniła teatr ten miejscem zebrania osób najznakomitszych. Lecz bylibyśmy niesprawiedliwemi, gdybyśmy tylko powierzchownej wystawie dzieł na Teatrze Francuskim przypisać mieli powyższy wypadek: zaleca go nadto i wartość wewnętrzna. Na żadnym z teatrów stolicy nie daje się widzieć tyle nowości, a jeżeli pomiędzy niemi dają się niekiedy dostrzegać dzieła mniej godne

[1] „Gazeta Warszawska“, 1830, Nr. 4 (artykuł nadesłany, podpisany literą N.).

wystawienia, przecież trudno nie przyznać aktorom pracy i usiłowań, nie można nie przyznać ciągłych starań o uprzyjemnienie zabaw miłośnikom teatru.

Co się nakoniec dotycze artystów tego teatru, ktokolwiek widział grające panią Phillis, pannę Constance, panów Victor i Hervet, ten zgodzi się zapewne z nami na przyznanie im prawdziwego talentu. Pani Phillis z zachwycającą naturalnością oddaje role, wymagające powagi i czułości, gra jej w roli pani Sévigne [1] jest tego najlepszym przykładem. Panna Constance jest nieporównaną w rolach czułych i niewinnych; z trudną do naśladowania naturalnością oddaje uczucia boleści i żalu, gra jej w Malwinie [2] jest tryumfem jej talentu. Obok zalet ujmującej powierzchowności głos tej aktorki tak jest dźwięczny, tak tkliwy, że z największą łatwością przychodzi jej przelewać w serce słuchaczy uczucia czułe i wzruszające. Pan Victor jest czynnym, przytomnym, rozumującym nad rolą. Aktor ten od pierwszego widzenia nie zdaje się posiadać talentu, który mu po dłuższem przypatrywaniu się grze jego odmówić trudno. Pana Hervet zachowaliśmy na koniec uwag naszych, bo nie masz dostatecznych wyrazów na odmalowanie zadowolenia, jakie aktor ten zawsze na słuchaczach sprawia. Talent jego giętki z największą łatwością przejmuje najróżniejsze charaktery i z największą maluje je prawdą; z równą pracą stara się o oddanie ról najważniejszych jak niższych, jakby wiedział, że nie masz takiej roli, którejby talent jego utrzymać nie zdołał. Widząc aktora tego, powtórzyć należy to, co jeden z krytyków francuskich sprawiedliwie wyrzekł, że nie masz złych ról, ale są tylko źli aktorowie. Jednem słowem pan Hervet jest najcelniejszą ozdobą naszego Teatru Francuskiego, a na każdym innym nie poślednie miejsce by zajmował. Mówiąc o aktorach Teatru Francuskiego, nie należy także pominąć pana Pothier i panny Jamain; pierwszy ma role, w których jest wyśmienity; takiemi są role, wymagające braku rozsądku i przyzwoitej powierzchowności, role Anglików i t. p. Panna Jamain w wodewilach jest aktorką przyjemną. Nie wspominam o innych aktorach Teatru Francuskiego, lubo obok wad o każdym z nich coś na pochwałę wyrzec by można, z obawy, żeby ci, co Teatru Francuskiego nie znają, o stronnictwo posądzić mnie chcieli, a którzy zapewne nie uwierzą i temu, że na Teatr Francuski uczęszczam wyłącznie dla sztuki."

Z powyższej entuzjastycznej recenzji zdaje się wynikać, że poziom artystyczny Teatru Francuskiego w przededniu powstania był istotnie wysoki jak na instytucję rozrywkową t. zw. sfer towarzyskich stolicy. Bogaty repertuar, staranna wystawa i gra kilku świetnych aktorów z Hervet'em na czele składały się na całość wybitnie dodatnią.

* * *

Z zebranych materjałów widać, że Teatr Francuski w Warszawie w latach 1815—1830 grywał w 4 salach, zrazu w Pałacu Radziwiłłowskim (1815 — 1818), następnie w Teatrze Narodowym (1818 — 1820), wreszcie w Pałacu Mniszchowskim (1820 — 1822) i w Pałacu Saskim (1822—1830), korzystając czasem z sali Teatru Narodowego, zaś organizacyjnie stanowił bądź niezależną placówkę (1815—1818, 1820 — 1823, 1825—1830), bądź część składową większej antrepryzy, która obejmowała nadto teatr polski, dając scenie francuskiej raz wspólną (1818—1820), a raz osobną administrację (1823 — 1825).

---

[1] „Madame de Sevigné", komedja Bouilly'ego.

[2] „Malvina, ou Un Mariage d'inclination", komedjo-opera Scribe'a.

Jeżeli Teatr Francuski tak się długo utrzymał w Warszawie jako stałe przedsiębiorstwo czynne 8 miesięcy na rok, zawdzięczał to nietylko poparciu publiczności polskiej i rosyjskiej, lecz także opiece Rządu. Od r. 1818 Teatr Francuski korzystał z subwencji rządowej, która wynosiła rocznie w sezonach 1818—1821 — 72 tys. zł., w sezonie 1822—1823 — 15 tys. zł., w sezonach 1823—1827 — 70 tys. zł., a w sezonach 1827—1830 — 60 tys. zł. Zatem sama subwencja pochłonęła w latach 1818 do 1830 — 691 tys. zł., do czego jeżeli dodać odszkodowanie dla pani Phillis za zerwanie umowy w r. 1821 (36 tys. zł.) oraz różne łaski na pokrycie strat nadzwyczajnych, będzie można powiedzieć, że utrzymanie stałego Teatru Francuskiego w Warszawie w latach 1815—1830 kosztowało Rząd około 750 tys. zł.

Powstaje wobec tego pytanie, czy Teatr Francuski odpowiedział swemu przeznaczeniu, czy koszt na jego utrzymanie istotnie się opłacił?

Z punktu widzenia Rządu, zwłaszcza dworu belwederskiego, Teatr Francuski spełnił swe zadanie, bo był instytucją rozrywkową o urozmaiconym repertuarze i naogół o dobrym zespole aktorskim. Zastrzeżenia co do repertuaru dotyczyć mogłyby tylko zbyt nikłego uwzględniania oper i komedyj wyższego rzędu, jednak ten brak wywołany tendencją oszczędnościową i dający się zwłaszcza odczuwać w latach 1826—1830, nie miał donioślejszego znaczenia, gdyż sfery, popierające Teatr Francuski, pragnęły naogół lekkostrawnej rozrywki, a miłośnicy kosztownych oper mogli zawsze uczęszczać do Teatru Narodowego.

Teatr Francuski opłacił się Rządowi, to pewne, jednak czy opłacił się również społeczeństwu polskiemu?

Na to pytanie mamy raczej odpowiedź negatywną, gdyż widowiska francuskie odbierały widzów Scenie Narodowej, a do kultury teatralnej Warszawy nie wnosiły znowu tak wybitnych wartości, by ujemne wpływy dały się dodatniemi zrównoważyć. Z Teatru Francuskiego, służącego jedynie rozrywce, nie szedł duch czystej sztuki, któryby drogą szlachetnej rywalizacji ożywił martwotę Teatru Narodowego tak przygnębiającą w latach 1827—1830. Okno na Zachód zbliżało nas głównie do paryskiej komedji bulwarowej. Po tej linji poszedł niebawem Teatr Rozmaitości, deprawując w epoce międzypowstaniowej gust publiczności warszawskiej.

Ostatecznie więc losy Teatru Francuskiego w Warszawie w latach 1815—1830 interesują nas jako fragment życia kulturalnego stolicy, który będąc wyrazem potrzeb duchowych pewnych warstw publiczności, zazębiał się o dole i niedole sceny ojczystej. Ten właśnie moment nasunął myśl zebrania i oświetlenia materjałów do historji sceny francuskiej, zwłaszcza że cała sprawa wobec milczenia prasy wyglądała tajemniczo i szkodnik z perspektywy wieku był niemal nieuchwytny.

JAN GWALBERT PAWLIKOWSKI.

O TAK ZWANEJ „TEOGONJI“ JULJUSZA SŁOWACKIEGO.

Poemat Słowackiego, znany pospolicie pod nazwą „Teogonji“, dochował się tylko w kopji Szczęsnego Felińskiego, znajdującej się po części w Bibljotece Ossolineum, po części w Bibljotece Dzieduszyckich we Lwowie, gdzie oprawiony jest razem z kopją Króla Ducha. Po raz pierwszy wydany on został w r. 1889 przez J. H. Rychtera („Jul. Słow. Poezje“); wydanie to, zupełnie nieudolne, z tego tylko względu zasługuje na uwagę, że jest pierwszem i że tytuł, nadany poematowi przez wydawcę: „Teogonja“, miał niezasłużone szczęście utrwalenia się w literaturze. Później ogłoszoną została „Teogonja“ w r. 1909 w trzech wydaniach jubileuszowych pism Słowackiego; w wydaniu Gubrynowicza, A. Górskiego i Pini'ego. Z tych tylko dwa pierwsze oparte są niewątpliwie na rękopisie, trzecie, zarówno jak i późniejsze Kallenbacha (Haskler bez daty) i Kridla-Piwińskiego (r. 1930) są przedrukami, opierającymi się na Gubrynowiczu, i Górskim co zresztą niema znaczenia, gdyż w istocie w rękopisie niema już nic więcej do znalezienia. Z pomiędzy dwóch wydań źródłowych, pierwszeństwo ma wydanie Gubrynowicza, Górski bowiem (dla którego przepisywał rękopis Vrtel-Wierczyński), nie znał tej jego części, która znajduje się w Bibljotece Dzieduszyckich, a następnie, opierając się na błędnych przesłankach (o czem będzie mowa niżej), połączył on z tym poematem fragmenty innych, nie należących tu zgoła utworów, wprowadzając w ten sposób w błąd czytelnika. Poza tem lekcja obu wydań wykazuje drobne tylko różnice. Co do układu, to musiał on być zrekonstruowany, gdyż rękopis składa się z luźnych, nieliczbowanych kartek. Feliński zostawił jednak notatkę, na której oznaczył porządek stronic; za tą wskazówką poszedł Gubrynowicz. Czy Górski znał tę notatkę, niewiadomo, układ jego jednak jest identyczny, z tą różnicą, że po słowach: „Na odludnej pustyni“ w wierszu 588 [1], pozostawia on (słusznie)

[1] Tak tu jak i wszędzie w dalszym ciągu cytuję liczbowania wierszy wedle wydania Gubrynowicza (Dzieła J. Sł.. t. III, str. 351 i n. i 493—500).

ustęp przez Gubrynowicza opuszczony jako przekreślony w rękopisie. Ustęp ten („A ta boskim krokom“ aż do: „jak lwy potężne i głodne“) znajduje się u Gubrynowicza w warjantach na str. 497. Na tym ustępie tekst Górskiego się kończy. Górski wprowadza poza tem własny podział na „Wstęp“ (Gubr. w. 1—74) i cztery „Rozdziały“, podczas gdy w rękopisie jest tylko po w. 74 tytuł: „Rozdział I“, a po w. 204: „Rozdział II“. —

Literatura o „Teogonji“ jest uboga; najważniejszem jest w niej studjum Zenona Przesmyckiego, ogłoszone w Chimerze t. X w r. 1908, p. t. „Sophos-Dziewica-Atessa-Helois...“ To co tu Przesmycki napisał, stało się dziedzictwem prawie powszechnem. A jednak — z wyjątkiem jednego, że w osobach poematu Sophos i Szczęsny, należy szukać Zofji i Szczęsnego Węgierskich — wszystkie jego zasadnicze twierdzenia są błędne i wymagają rewizji. To jest jeden obowiązek, którego dopełnienia domaga się to dzieło Słowackiego.

Drugi leży w tem, że kopja Felińskiego roi się najwidoczniej od błędów, dochodzących niekiedy do krzyczących o pomstę do nieba absurdów. Jest wprost zagadką, skąd się takie błędy wziąć mogły, gdy inne kopje Felińskiego są naogół bardzo wierne. Przychodzi na myśl, czy przypadkiem Feliński nie kopjował z jakiegoś odpisu zamiast z oryginału. Możnaby postawić taką hypotezę, że oryginał był w rękach Zofji Węgierskiej i że ona na prośbę Felińskiego, który zbierał i przepisywał rękopisy pozostałe po Słowackim, przysłała mu dokonany przez siebie odpis[1]. Gdyby tak było, byłaby to bardzo zabawna ilustracja do hiszpańskiego przysłowia: „Pan Bóg daje migdały temu, kto niema zębów“... Ale nie wolno zapuszczać się w takie niczem nieudokumentowane hypotezy... Wszystkie popełnione przez kopistę straszliwości, wydawcy bez wyjątku reprodukowali bez najmniejszego zastrzeżenia i uwagi. A jednak taka filologiczna sumienność jest tu nie cnotą lecz grzechem. Grzechem oczywiście o ile postępowanie takie jest świadome, a nie polega na mniemaniu, że wszystkie te niedorzeczności mają ukryty głębszy sens „mistyczny“!... Bądź co bądź trzeba raz z tem skończyć — trzeba wykazać błędy i spróbować je poprawić; filologiczna sumienność musi się zadowolić tem, że uświadomi się w każdym wypadku czytelnika o brzmieniu rękopisu i o względach przemawiających za proponowaną rekonstrukcją[2].

---

[1] Za tem, że Fel. nie przepisywał z oryginału, przemawiałaby i ta okoliczność, że dochowały się oryginały wszystkich kopij Fel., tu zaś oryginału brakuje. Ale różne wtręty świadczą, że przepisywanie nie miało miejsca z czystopisu ale z brulionu, co przemawiałoby przeciw hypotezie.

[2] Główne wyniki niniejszej rozprawy przedstawiłem na posiedzeniu Wydziału Filolog. Lwowskiego Tow. Naukowego 14 III 1932.

I.

Utwór o którym tu mowa, a który — antycypując późniejsze uzasadnienie — nazywać odtąd będę wierszem „Do Sophos", jest co do treści swojej wierszowaną wersją „Trzeciej Rozmowy z Helionem i Helois"[1]. Ta Rozmowa kontynuuje — przerwany przez Rozmowy I i II — wykład historycznej (ewolucjonistycznej) części nauki genezyjskiej, doprowadzony w „Genezis z Ducha" do momentu stworzenia człowieka. Treścią Trzeciej Rozmowy jest dalsza ewolucja ducha, odbywająca się w dziejach ludzkości. Dla przedstawienia tych dziejów używa poeta — jak powiada — skrótu algebraicznego, przeprowadzając przez nie w metempsychicznym szeregu żywotów duchy dwojga uczniów, Heliona i Helois, tudzież ducha własnego; duchy te będą świadkami i reprezentantami poszczególnych epok rozwojowych ludzkości[2]. W wierszu „Do Sophos" powtarza się ten sam wykład, z tą różnicą, że osoby Heliona i Helois zastępują Szczęsny i Sophos. Są to tym razem osoby konkretne: Szczęsny i Zofja Węgierscy; poeta zwraca się do nich, ofiarując im ten wiersz jako podarunek ślubny:

Pozwólcie, że w dzień ślubny — ja wam brat przyniosę
Piękną lampę — w promienie całą złotowłose
Rozrzucającą swoich rozpromienień złoto,
I tą was ducha mego niezręczną robotą
Pozdrowię...[3]

I znowu gdzieindziej:

Pozwólcie więc, że stułą was drugą opaszę,
Nad tę, którą was ręka związała kapłańska:
Prawdy (?) wieńcem was zwiążę... a już lampa Pańska
Prawdy — nie zgaśnie więcej pod waszą kotarą[4].

Z Węgierskimi zawarł Słow. znajomość w r. 1844 w kąpielach morskich Pornic, jak o tem pisze do pani Bobrowej w liście z 18 lipca. Nie byli oni jeszcze wtedy małżeństwem; ona, opuściwszy męża Mielęckiego, wyjechała z Węgierskim zagranicę. Charakter ich, bajroniczno-romantyczny, opisuje Sł.

---

[1] Nazwę „Trzecia Rozmowa z H. i H." uzasadniłem w rozprawach moich drukowanych w Pam. lit.: „O układzie dyalogów genezyjskich Słowackiego" (1921) i „Chronologja pism genezyjskich i rozwój genezyjskich pomysłów J. Sł." (1927); w wyd. Gubrynowicza (tom X) Trzecia Rozmowa nosi tytuł „Wykład Nauki II".

[2] Taki sam pomysł odnajdujemy w późniejszem ujęciu systemu nauki genezyjskiej, w „Liście do Rembowskiego" (rozdz.: „Teraźniejszość z przeszłości", (Gubr. X, str. 249).

[3] Gubr. tom I, str. 265. — Gubrynowicz kilka warjantów „Teogonji" (podanej w tomie III) pomieścił między „wierszami różnemi" w tomie I, nierozpoznawszy ich właściwej przynależności: str. 260, 261, 263, 264, 265. — Zwrócił na to uwagę już Kleiner w r. 1909, w książce zbiorowej „Cieniom Jul. Słow.".

[4] Gubr. I, str. 261 w przedostatnim wierszu zam. „Prawdy", podaje, oczywiście błędnie: Przed, — ale i lekcja „Prawdy" nie jest całkiem pewna.

wybornie na początku wiersza „Do Sophos“ (w. 1—60); do ich miłości odnosi się też zapewne ustęp o miłości w Rozmowie I; tutaj uczy poeta, że miłości ziemskiej nietrzeba nigdy oddawać całej duszy [1].

Znajomość z Węgierskimi dała niewątpliwie pobudkę do ujęcia dalszego wykładu nauki genezyjskiej (którego początkiem jest Genezis z Ducha) w formę dyalogu, na wzór dyalogów Platońskich. Pomysł literacki wyprzedzony był przez fakt życiowy. W wierszu „Do Sophos“ wspomina wyraźnie poeta o rozmowach toczonych w Pornic [2] na genezyjskie tematy:

> Zaprawdę nieraz wasze rozwidniałem lice
> Rozwidniwszy wam którą globu tajemnicę,
> Stwór świata — albo rajski dzień — albo ów wieczny
> Cel świata — dzień ostatni globowy, słoneczny — i t. d.

Jest tu jeszcze charakterystycznem określenie celu, w jakim wykładał swą naukę dwojgu kochankom: ...„ażeby światłem ducha — zabić ogień w duchu“. Z tem też zapewne jest w związku owo ostrzeganie przed oddaniem całej duszy ziemskiej miłości, które znajdujemy w Pierwszej Rozmowie. Że wtedy już te rozmowy kojarzyły się w umyśle poety z rozmowami platońskiemi, zdaje się wskazywać wyrażenie, że wiódł on uczniów swoich „w kraj Sokratesowy“. — W ten tedy sposób Szczęsny i Zofja byli naprawdę prototypami Heljona i Helois Rozmów.

Z tego jednak wcale nie wynika, aby należało ich z nimi identyfikować. Pobudka życiowa dała tylko podnietę koncepcji idealnej. Wogóle traktowanie pomysłów poetyckich jako prostej, usymbolizowanej tylko nieco, kroniki przeżyć twórcy, metoda która od dłuższego już czasu grasuje w naszej literaturze krytycznej, jest z gruntu błędną. W danym wypadku można wskazać jeszcze na fakt, że Helion w Rozmowach opowiada dzieciństwo swoje, które jest dzieciństwem Słowackiego, a w liście do Rembowskiego Helionem znowu zostaje Rembowski. Konkretyzowanie ma charakter wtórny — dokonywane jest dla przykładu, dla zbliżenia koncepcyj ogólnych do poziomu blizkiego nam życia. Tak samo nie ma powodu przypuszczać, aby Helois miała być — i to stale — odbiciem Zofji Węgierskiej. Kleiner zauważył, że przy ostatniem wcieleniu Helois powiedziano: „Zamek Trocki do ciebie należy“, a zatem to wcielenie następuje na Litwie, z którą Węgierska niema nic wspólnego, i że wskazywałoby to raczej na Ludkę Śniadecką. W „Liście do Rembowskiego“, w którym Rembowski jest z Helionem utożsamiony, Helois jest jego towarzyszką; niema w tem chyba żadnego echa faktów konkretnych! Zresztą wyraźnie tu powiedziano, że jest ona fikcją, skrótem algebraicznym, a zatem reprezentantką

---

[1] O Rozmowie I zob. moje wyżej cytowane rozprawy. Dotyczący tekst znajduje się w czasopiśmie Lamus, r. III (1911/12), str. 229—231.

[2] Scenerja Rozmów z H. i H. jest Pornic; wyraźna o tem wzmianka jest w Rozm. I.

pewnego typu: „pierwsze skrócenie jako algebraiści uczyńmy, nadając tej nieznanej siostrze naszej imię Helois...“. Imię to wskazywać ma na historyczną Abelardową Heloizę, tę która, „jak druga Ewa, jednego z najpotężniejszych, a umyślnie tu przysłanych mistrzów słowa oczarowała, i od celów myśli odwróciwszy, sił rozjaśniających wiedzę ludzką pozbawiła“. Jest to więc typ kobiecości, w rozumieniu kobiety-Ewy, od której począł się upadek, „grzech rajski“, dający początek całej genezyjskiej tragedji rozgrywającej się w historji ludzkości. Ciekawem jest przytem, że mimo takiego typologicznego znaczenia nadanego Helois, konkretyzuje ją jednak poeta do pewnego stopnia, mówiąc: „niech to imię — jako szata piękności, już nie ognistą, ale przetrawioną cierpieniem świecącą duszę jednej z sióstr naszych okrywa“. Konkretyzacja ta nie zdaje się jednak wskazywać na Zofję Węgierską, raczej na Śniadecką lub Bobrową; zresztą ta konkretyzacja nie jest bynajmniej zupełną, jest tylko jakby przykładem wypadku ogólnego, typu kobiety-Ewy. Że kobiecość wyrażoną została właśnie w tym typie, stanowi to niejako dopełnienie obrazu roli kobiety w dziejach, która to rola w Rozmowach z H. i H. polega głównie na rewelatorstwie wiar na szczeblach niższych ewolucji ducha (w Indjach, w Egipcie), bliższych jeszcze chaosu genezyjskiego. Dlatego to w tych wiarach widnieje strach przed metempsychicznym powrotem w „piekło genezyjskie“, w formy zwierzęce, stąd też pochodzi kult zwierząt. Duch kobiecy jest bliższy naturze pierwotnej, co usymbolizował poeta w postaci Sfinksa, który ma być symbolem kobiecości. Tak było w Rozmowach; nie spotykamy tu jeszcze pierwiastka ewianego. W sensie ewianego typu wytłumaczył poeta imię Helois dopiero w „Liście do Rembowskiego“, gdyż dopiero w tem późnem stadjum nauki genezyjskiej występuje nauka o grzechu pierworodnym i w związku z tem pochwała cnoty czystości [1]. Teraz dopiero skojarzyło się w umyśle poety imię Helois z Abelardową Heloizą, z typem ewianym. Dawniej, przy powstawaniu Rozmów, imię to pomyślane było tylko jako odpowiednik do imienia Heliona, czyli ducha słonecznego; dlatego też w Samuelu Zborowskim imię Helois przekształca się na „Helianę“.

Jakkolwiek treść Trzeciej Rozmowy i wiersza „Do Sophos“ jest zasadniczo ta sama, a w wielu wypadkach można mówić wprost o przekładzie prozy na wiersz, to jednak zachodzą między temi utworami, zarówno w układzie jak treści, ważne różnice. Przedewszystkiem wiersz „Do Sophos“ nie jest djalogiem; osoba występująca w Rozmowie jako „Mistrz“ lub „Tłumacz Słowa“, zastąpiona jest tutaj przez „Ja“ poety. Przybywa część wstępna (w. 1—74), zawierająca charakterystykę Szczęsnego

---

[1] List do Remb., rozdz.: „Prawa dla wiedzy z grzechu pierworodnego wyciągnięte“.

i Sophos i apostrofę do nich. — Ważne różnice treściowe zachodzą w epizodzie rajskim (rozdział I wiersza „Do Sophos")[1]; wynikają one ze zmiany poglądów Słowackiego, która znalazła wyraz w drugiej (nieskończonej i niewykończonej) redakcji Rozmów[2] i w „Liście do Rembowskiego".

W rozprawie mojej p. t. „Chronologja pism genezyjskich i rozwój genezyjskich pomysłów Słowackiego" (Pam. Lit. 1927), wykazałem, że wszystkie dotychczasowe przedstawienia nauki genezyjskiej[3] zawierają ten błąd zasadniczy, iż na jednej płaszczyźnie kładą wszystkie genezyjskie utwory Słowackiego i z nich łącznie treść genezyjskiej nauki konstruują. Tymczasem nauka genezyjska dzieli się na dwie zasadnicze fazy, bardzo od siebie odmienne już co do samego typu mistyki, a różniące się znacznie także i w treści. Te dwie fazy muszą być oddzielnie traktowane. Cechy właściwe każdej z nich dają zarazem wskazówkę co do chronologji danego utworu. Na tej podstawie z całą stanowczością można orzec, że wiersz „Do Sophos" jest utworem późnym, przynależnym do fazy drugiej, wbrew temu co sądził Przesmycki, że może on nawet wyprzedza Rozmowy z Helionem i Helois[4]. A więc przedewszystkiem dopiero

---

[1] Być może, że podział na rozdziały stoi właśnie z tem w związku: rozdział I bowiem wychodzi poza ramy Rozmowy III, rozdział II do niej powraca i odtąd niema już dalszego podziału na rozdziały, jakkolwiek logicznie podział taki narzuca się sam przez się: życie w raju po upadku, wcielenie Helois w Indjach, wcielenie w Egipcie.

[2] Redakcja ta, którą Gubrynowicz uważa za pierwszą redakcję „Listu do Rembowskiego", mieści się w jego wydaniu na str. 529—554 tomu Z.

[3] Niewyłączając moich własnych w mej „Mistyce Słowackiego" (1909) i we wstępnym komentarzu do mego wydania Króla Ducha (1925).

[4] Kleiner („Jul. Słow. IV, część 2, str. 159 i n.), przypisał utworowi temu również późne powstanie, raczej jednak na domysł, gdyż argumenty przezeń przytoczone są zupełnie niewystarczające. Jest to tem dziwniejsze, że Kl. powołuje się wyraźnie na to, że opis raju zawarty w poemacie zbliża się bardziej do opisu w „Liście do Remb.", jak do opisu Rozmów; a jednak zamiast różnic i podobieństw zasadniczych, podnosi zupełnie drugorzędne. Nie można przecież uważać za argument tego, że gdy w „Liście do Remb." powiedziano: „stań ze mną na świecącej ziemi Edenu", to w poemacie czytamy: „ciebie postawię... na tej cudownej Edenu murawie". — W poemacie powiedziano, że po stworzeniu człowieka Bóg o jeden stopień uniżył przed nim zwierzęta. Kl. odnajduje taką samą myśl w „Liście do Remb." i twierdzi, że tutaj występuje ona dopiero po raz pierwszy. Tymczasem tak nie jest; myśl ta, aczkolwiek niewypowiedziana bezpośrednio, mieści się już w pierwszej redakcji „Gen. z D.", w tem mianowicie, że twory wszystkie w oczekiwaniu chwili powstania człowieka, przepełnione duchem, wzbiły się n a d w ł a s n ą n a t u r ę, z czego wynika, że po przyjściu człowieka do właściwej sobie natury powróciły. Ta sama myśl powtarza się też w Drugiej Rozmowie: przed cudem Niepokalanego Poczęcia Marji Panny duch ziemi całej podnosi się w utęsknionej modliwie i tem podniesieniem Nazaretance świętej dopomaga; gdy się zaś spełniło, duch ziemi uspakaja się i opada. Nic innego i List do Remb. nie zawiera, rzecz tylko szerzej rozprowadza. Natomiast w poemacie — zaznaczyć to trzeba — ta piękna myśl została zaciemniona i zepsuta; powiedziano tu tylko: „Z p o s z a n o w a n i a, które wasza forma święta — niosła, o stopień wam się zniżyły zwierzęta". — Te zatem argumenty niczego nie dowodzą. A jeszcze mniej argument trzeci: wiersz p. t. „Córka Cerery" ma się odno-

do drugiej fazy należy przyjęcie grzechu pierworodnego w rozumieniu biblijnem. W utworach fazy pierwszej jest o grzechu pierworodnym w Rozmowie I[1] przygodna wzmianka, jednakże znaczenie biblijne tego grzechu jest zupełnie zmienione; powiedziano, że istotą jego jest zastój w genezyjskiej pracy postępowej, a być może, że popełniony on został w naturze jeszcze przed człowiekiem; kto wie, czy samo już zażądanie kształtu przez duchy nie stanowi grzechu pierworodnego. W zgodzie z tem Rozmowa III, przy opowiadaniu żywota Heliona i Helois w raju, o grzechu pierworodnym nie mówi. W głównem dziele drugiej fazy nauki, w Liście do Rembowskiego, grzech pierworodny (pod nazwą „grzechu rajskiego“) jest punktem wyjścia dla wszystkich zjawisk świata ludzkiego. Wiersz „Do Sophos“ opowiada o upadku pierwszych ludzi w rozdziale I. Dominantą wykładu nauki w fazie pierwszej jest myśl ewolucyjna: pierwsi ludzie, wyszli z łona natury zwierzęcej, stali na szczeblu znacznie niższym od człowieka dzisiejszego. Oczy ich są „jak oczy owadów“, — „nie są oni jeszcze chrystusowi“. Zgoła przeciwnie w fazie drugiej. Tu pierwsi ludzie mają już naturę doskonałą, uczynieni są na podobieństwo Boże, są niemal z Chrystusem zrównani. Mają nieśmiertelność, naturę androgyniczną, twórczość w jedności, niepotrzebują pokarmu. Dary te tracą przez zespolenie się z duchem niższym w przyjęciu pokarmu, i tak jest wyłożone spożycie zakazanego owocu. W wierszu „Do Sophos“ przybywa do tego wykładu jeszcze jeden szczegół: pierwotna białość ciała, stan jego świetlny, zamieniony zostaje przez grzech rajski w czarność, którą dopiero praca genezyjska napowrót kiedyś wybieli (w. 111). Wyraża się w tem pogląd na rozmaitość rangi ras ludzkich: rasa czarna stoi na szczeblu najniższym w randze, a zarazem i w porządku ewolucji. — Wreszcie do zasadniczech cech drugiej fazy nauki genezyjskiej, należy jej chrystologja. Chrystus wstępuje tu w rolę demiurga, Boga Ojca Starego Testamentu; wszystko co Stary Testament mówi o Bogu Ojcu, odnosi się do Chrystusa, on jest bowiem Słowem, więc Bogiem objawionym, śródbytowym, podczas gdy Ojciec, praprzyczyna, jest Bogiem pozabytowym.

---

sić (jak zauważył T. Sinko) do Zofji Węgierskiej, a że powstał w listopadzie 1847 roku, przeto i wiersz „Do Sophos“ do tego czasu odnieść trzeba... Ta konsekwencja dla mnie jest niezrozumiała.

Za późnem powstaniem oświadczają się również Rychter i Tretiak, trafiając przypadkiem w sedno na podstawie zupełnie błędnych przesłanek. T. Grabowski podaje (bez uzasadnienia) rok 1846. — Za wczesnem powstaniem oświadcza się w ślad Przesmyckiego Witkowski (Eleuzis V, 1909).

[1] Lamus III, str. 234; zob. też bardzo interesujący rzut pierwszy w przypisku nr. 59 tamże. W drugiej fazie nauki genezyjskiej grzech pierworodny nietylko wystąpił jako grzech popełniony przez pierwszych ludzi w raju („grzech rajski“) w myśl tradycji biblijnej, ale podwoił się, bo jako „grzech globowy“ (grzech duchów globowych) popełniony został w naturze pierwotnej, w samym zarodzie stworzenia. Tak w drugiej redakcji Rozm. I (Gubr. X, str. 529—554) i w „Liście do Rembowskiego“ (rozdz. „Grzech globowy“).

„Boga Ojca nikt nie widział“, tę prawdę, jako „najstraszniejszą ze wszystkich tajemnic“, objawia List do Rembowskiego. Stąd wszystkie zjawiska teofanji, o których mówi Biblja, odnoszą się do Chrystusa; tak też jest w wierszu „Do Sophos“ (w. 120 i n.; w „Liście do Remb.“ por. rozdz. „Rajski dzień“).

Także dopiero w „Liście do Rembowskiego“ występuje rola stworzycielna i odkupicielna słońca i księżyca, której ślad znajdujemy w w. 38 poematu „Do Sophos“. Jest on zatem zapewne późniejszy od Listu, to znaczy, że czas jego powstania przypadłby najwcześniej na rok 1847. Jeśli jednakże jest on darem ślubnym dla Węgierskich, to powstałby w drugiej połowie roku 1848, gdyż wprawdzie nie wiemy kiedy — i czy wogóle — ślub ten się odbył, wiemy jednakże że jeszcze w czerwcu tego roku Zofja Węgierska mieszkała we Wrocławiu jako Mielęcka i że pod tem nazwiskiem matka poety na jej ręce listy do syna posyłała.

Również z listu Słow. do „Brata Sophosa“, którego adresu wprawdzie nie posiadamy, ale który nosi datę 8 września 1848, zdaje się niewątpliwie wynikać, że adresatka przebywała jeszcze samotnie, zatem jako Mielęcka we Wrocławiu, w przeciwnym bowiem razie znalazłby się w liście niewątpliwie jakiś zwrot do Szczęsnego Węgierskiego. — Wynika stąd w każdym razie, że wiersz „Do Sophos“ jest jednym z najpóźniejszych, jeśli wogóle nie najpóźniejszym utworem Słowackiego.

Wiersz „Do Sophos“ ma za treść pewną część nauki genezyjskiej, w szczególności tego jej — najważniejszego — działu, którego przedmiotem jest ewolucja ducha. W pismach prozaicznych, zawierających wykład nauki, ten dział mieści się w „Genezis z Ducha“, opisującej dzieje ducha w przyrodzie aż do momentu stworzenia człowieka, a potem — po przerwie poświęconej rozważaniom dogmatycznym w Pierwszej i Drugiej Rozmowie — przechodzi do Rozmowy Trzeciej, przedstawiającej dalsze dzieje ducha w historji ludzkości [1]. Właśnie częścią Trze-

[1] Przypomnę, że nauka genezyjska rozpada się na dwa zasadnicze działy: na dział historyczny, „genezyjski“ w ściślejszem znaczeniu, i dogmatyczny. Dział pierwszy, mówiący o dziejach rozwoju ducha w przyrodzie i ludzkości, jest dla nauki genezyjskiej charakterystyczny i stanowi jej zasadnicze jądro. Mieści on się w Genezis z Ducha i Trzeciej Rozmowie; zarówno pierwsza jak druga (ta ostatnia pod zmienionym tytułem „Teraźniejszość z przeszłości“ i „Historja aż do nas“), pozostają zasadniczo niezmienione w obydwóch fazach nauki genezyjskiej; zmianie uległ tutaj tylko sam początek genezyjskiej historji (t. zw. „prace przedgenezyjskie“), o którym w pierwszej redakcji Genezis wogóle całkiem głucho, a który pojawia się po raz pierwszy, niby dopełnienie Genezis, na początku Pierwszej Rozmowy; potem ta część nauki ulega zmianom, znajdującym wyraz kolejno w drugiej redakcji Pierwszej Rozmowy i w Liście do Rembowskiego, a te zmiany odbijają się na późniejszych redakcjach (2—4) Genezis z Ducha. — Część dogmatyczna nauki mieści się w pierwszej fazie w Pierwszej i Drugiej Rozmowie, w drugiej fazie w redakcji drugiej Pierwszej Rozmowy i w Liście do Rembowskiego aż do rozdziału „Teraźniejszość z przeszłości“, przyczem

ciej Rozmowy w wierszowanej parafrazie jest wiersz „Do Sophos“. Otóż narzuca się sama przez się hypoteza, że utwór ten jest tylko złomkiem poematu, który miałby objąć całokształt dziejów ducha, ową „genezis“, stanowiącą jądro genezyjskiej nauki. Toć nauka ta zawiera pierwszorzędne poetyckie piękności, domagające się niejako świetniejszej szaty od tej, jaką im dał tekst prozaiczny „Genezis z Ducha“ i Trzeciej Rozmowy. A przytem forma wierszowa była przecież właściwą formą wypowiadania się dla Słowackiego...

Z takiej to hypotezy wyniknął nadany poematowi przez pierwszego wydawcę tytuł: „Teogonja“; tytuł przejął i pochwalił, a hypotezę rozwinął Przesmycki w przytoczonej rozprawie. Odtąd hypoteza ta plącze się po literaturze, odbiła się też w wydaniu Górskiego, który pewne złomki treści genezyjskiej z tym utworem połączył, a usuwając wprawdzie tytuł „Teogonja“, zastąpił go odnośnie do tej hypotezy prawie równoznacznym: „Prace i dnie“. Za takim sposobem wydania przemawia również S. J. Witkowski, przystosowując nadto sam układ tekstu do owej podstawowej hypotezy [1].

Że hypoteza ta ma *a priori* za sobą wiele prawdopodobieństwa, nie da się zaprzeczyć. Przyjrzyjmy się jej jednak w świetle faktów.

Stosunek nauki genezyjskiej do formy wierszowej jest rozmaitego rodzaju. W samym już tekście Rozmów znajdują się parokrotnie, niby marginesowe zapiski, wierszowane fragmenty, jak o ślimaczku, który pierwszy ofiarował się na śmierć w naturze organicznej, lub kilkuwierszowe ustępy przy epizodzie egipskim w Rozm. III, lub opis scenerji w pierwszej redakcji Drugiej Rozmowy. Pewien ustęp nauki zajmuje wiersz „Na drzewie zawisł wąż“ [2].

Dalej znajduje nauka genezyjska, względnie jej poszczególne składniki, odbicie w niektórych większych utworach, jak w „Królu Duchu“. zwłaszcza w Rapsodzie IV; w snach anhelicznych objawiają się tu Mieczysławowi prawdy genezyjskie, w formie jednak przeczuć tylko ułamkowych i zamglonych, lub z większą plastyką jawi mu się w nocy przed postrzyżynami wizja raju w chwili stworzenia człowieka (Kr. D. Rp. IV, p. 1 i kilka Odmian. zwłaszcza Odm. 131). Najważniejszym jednak z utworów, w których odźwierciedla się nauka genezyjska, jest dramat „Samuel Zborowski“. Możnaby sądzić, że utwór ten miał na celu propagandę nauki genezyjskiej, przez ujęcie jej

---

ulega ona zupełnej zmianie pod względem formy i treści. (Zob. cyt. wyżej moją rozprawę „Chronologja pism genezyjskich“...).

[1] Za taką hypotezą nie oświadcza się wprawdzie Kleiner, jednakowoż tytuł „Poemat filozoficzny“ pod jakim traktuje łącznie wiersz „Do Sophos“ i różne wierszowane fragmenty genezyjskie, wprowadza w błąd i przyczynia się do utrwalenia legendy.

[2] Gubr. I, str. 197.

w formę dramatyczną. Powtarzają się tu wszystkie zasadnicze jej części: „Genezis z Ducha“ w rozmowie Amfitryty z Lucyferem, epizod egipski Trzeciej Rozmowy w anamnetycznych przeczuciach Dziewicy i Eoliona; rzecz o działaniu świata duchów na świat ludzki, która jest głównym przedmiotem Pierwszej Rozmowy odbija się w scenie opętania księcia przez ducha Zamojskiego, cele finalne i posłannictwo Polski są treścią sceny sądu w niebie. Dramat nie jest wykończony, ale zdaje się, że nawet Rozmowa druga o „głosach świata teraźniejszego“ miała tu znaleźć echo w przekomarzaniach się Logika i Teologa z Lucyferem. Byćby mogło, że przelotnie przechodziła także przez głowę Słowackiemu myśl przedstawienia nauki genezyjskiej — oczywiście w jakimś skrócie — w ramach „Króla Ducha“. Wskazywać się daje na to zwłaszcza fragment (Odm. 235) zaczynający się od słów: „A teraz dalszą powieść ducha mego — Powiem, by zdjętą była tajemnica“, — poczem następuje skrócony opis prac przedgenezyjskich; słowa: „dalsza powieść“ oznaczałyby tu powieść dziejów odleglejszych, dawniejszych, „Króla Ducha“.

Ale teraz zwróćmy się do kwestji zasadniczej: czy miał Słowacki zamiar w osobnym utworze, w rodzaju genezyjskiej epopei, odtworzyć genezyjską naukę?

W pismach znajduje się cały szereg fragmentów genezyjskiej treści, które podzielone na grupy wedle treści i formy, wyliczam tutaj, podając miejsce w którem znajdują się w wydaniu lwowskiem Gubrynowicza i Hahna (skrót: G.), lub jeśli ich tam niema, inne źródło.

A. Początek Genezis — prace przedgenezyjskie.

a) 11-zgłoskowiec o rymach przemiennych:
1. A wtenczas ja duch... G. IV, str. 472, wierszy 6.

b) 11-zgłosk. o rymach przysobnych:
2. Panie my Twoi... G. IV, str. 317, w. 6.

c) 11-zgłosk. o porządku rymów nieustalonym:
3. Tu gdzie pod memi nogami... Lamus III, str. 216, w. 22.

d) 11-zgłosk. stroficzny, strofy 6-wierszowe o trzykrotnym przemiennym rymie:
4. A to są rzeczy..., G. IV, str. 584, w. 18.

e) 11-zgłosk. stroficzny, sekstyna normalna:
5. Pozwólże Panie..., G. III, str. 496, w. 11.

f) 11-zgłosk. stroficzny, sekstyna typu abbacc:
6. Wtenczas mię nieśli Boscy aniołowie..., rękop. Bibl. Ossol., na którym francuski przekład fragmentu Króla Ducha, w. 10.
7. Bolesną moją drogę..., Lamus III, str. 217—218, w. 19.
8. Bom ja przed wieki był..., G. IV, str. 310, w. 15.

g) 11-zgłosk. stroficzny, strofa 8-wierszowa o porządku rymów abbaacca:
9. A na początku był Pan..., G. III, str. 495, w. 45.

h) 11-zgłosk., oktawa:
10. Strącony wtenczas..., Lamus III, str. 217, w. 16.
11. A teraz dalszą powieść..., G. IV, str. 470—471, w mem wydaniu Króla Ducha Odm. 235, w. 27.
12. W jasnościach Pańskich..., G. IV, str. 546—547, w mem wyd. Kr. Ducha Odm. 236.

13. Bośmy o bracia..., G. IV, str. 563—565, w. 38, być może że to są dwa fragmenty oddzielne.
14. Ztamtąd nas na dół..., Ruch Literacki r. 1926. Nr. 9, w. 11; być może że jest to warjant fragm. 13-go.

i) 13-zgłoskowiec:

15. Na skałach Oceanu..., G. III, str. 363, w. 4.

j) 10-zgłoskowiec:

16. Kazałeś przenieść mię Panie Boże..., Lamus III, str. 216, w. 20.

k) wiersz nieregularny:

17. Postawiłeś mię Boże...; rękopis w Bibl. Czapskich w Krakowie, w. 6; wiersz zupełnie nieregularny, o różnej ilości zgłosek, niekiedy rymy wewnętrzne.
18. Prorok powstanie Boży..., G. IV, str. 585, w. 11; być może że są to dwa fragmenty, wiersz nieregularny o różnej ilości zgłosek i wątłem urytmieniu, zbliżony do toku prozy.

B. Prace genezyjskie (biogeneza).

19. I to dziś ty masz...; w rękopisie Rozmów; G. X, str. 513, w. 14; 11-zgłoskowiec o rymach przemiennych. Treść: ofiara ślimaczka, powstanie śmierci w życiu organicznem.
20. Oto już widzę karbunkuł widzenia..., Pamiętnik Literacki r. 1909, w. 93; 11-zgłoskowiec o rymach przemiennych. Treść: królestwo zoofitów, początek epoki węglowej.

C. Fragmenty treści dogmatycznej.

21. O najstraszniejszą ze wszystkich tajemnic..., G. I, str. 259 i 358; dwa fragmenty (dwie redakcje), w. 6 i w. 10, 14-zgłoskowiec, rymy wewnętrzne. Treść: pajęczyna jako figura pozabytowości Boga, podobnie jak w red. 2-giej Rozmów i w Liście do Remb.
22. Oto kolumna ducha..., G. I., str. 252, w. 18, 14-zgłoskowiec o rymach wewnętrznych, jak fragm. 21, wraz z którym stoi na jednej karcie rk. Króla Ducha. Treść: postać ludzka jest odbiciem kolumny trójc tworzących w pracy przedgenezyjskiej; ten temat w dopełnieniach Listu do Remb. parokrotnie.
23. O tajemnico dziwna..., G. IV, str. 356; w mem wyd. Króla Ducha Odm. 238, w. 13; oktawa. Treść: w historji płodu powtarzają się fazy filogenezy.

D. Fragmenty pokrewne Rozmowom.

24. O mistrzu, mistrzu, cóż się ze mną stało..; w tekście Rozm. III, G. X, str. 524, w. 4; złomek oktawy (?). Przewierszowany ustęp z epizodu egipskiego.
25. I dalej idąc zaszedłem w komnaty..., w tekście Rozm. III, G. X, str. 525, w. 7; oktawa. Treść: podobnie jak w fragm. 24.
26. Już byłem blizki ostatnich żywota — Dróg..., G. IV, str. 585, w. 35; 11-zgłoskowiec o wątłej średniówce, częstych enjembements, zbliżony do toku prozy. — Spotkanie poety z uczniami nad Oceanem.
27. Tłumaczył nam ostatnie ducha tajemnice..., Lamus III, str. 245—6, w. 24, 13-zgłoskowiec. W rękopisie pierwszej redakcji Rozmowy Drugiej wpisany ustęp, malujący scenerję [1].
28. Spróbójmy więc — a może.., G. I, str. 131, w. 41, 13-zgłoskowiec. Rozmowa Mistrza z Helionem i Helois, referowana przez Heliona;

---

[1] Pierwsza redakcja Rozm. II ma formę rozmowy Tłumacza Słowa z Księdzem, Doktorem i Filozofem. Dochowała się tylko w ułamkach, dotąd w druku bezładnie porozrzucanych; ustęp tu podany znajduje się w Lamusie III, str. 245, p. t. „Dyalog z Księdzem". Zob. obie moje wyżej cytowane rozprawy w Pam. Lit.

mistrz zapowiada, że przeprowadziwszy duchy uczniów „przez wieki i groby“, wprowadzi je teraz do Polski i będzie mówił o nieśmiertelności polskiej idei.

Z rozpatrzenia tych fragmentów wysnuwają się następujące uwagi:

1. Zupełnie wyjątkowo tylko można przyjąć związek między poszczególnemi fragmentami, — i tak możliwym jest taki związek między fragm. 11 i 10, między fragm. 14 i 13, wreszcie między fragm. 19 i 20; gdyby przyjąć ten związek, to byłby on przecież przeważnie tylko pośredni. Poza tem żaden z fragmentów — czy to ze względu na treść, czy na formę — nie przedstawia się jako kontynuacja drugiego.

2. Pomiędzy 28-ma fragmentami znajdujemy dwanaście rodzajów formy wierszowej.

3. Na dwadzieścia osiem fragmentów 18-cie należy do grupy pierwszej (A), a treścią ich jest początek genezyjskiej powieści, prace przedgenezyjskie. Także fragment 26 zdaje się być wstępem do powieści genezyjskiej.

4. Fragmenty są krótkie, przeważna ich liczba nie przekracza dwudziestu wierszy.

5. Naogół noszą one na sobie pewną cechę niedbałości. Objawia się ona w tem, że treść bywa często tak luźno związana, iż nie jesteśmy pewni, czy nie mamy do czynienia z paroma odrębnemi fragmentami; tak np. ma się rzecz we fragm. 13 i 14. Gdzieindziej znowu spostrzegamy, że pewna z początku przyjęta forma wierszowa w dalszym ciągu rozluźnia się, jak we fragm. 6, 7 (strofa 3, wiersz 5), i 9 (strofa 6).

Z tego wszystkiego wynika, że fragmenty te mają charakter prób. Poeta szuka odpowiedniej formy, próbuje różnych rodzajów wiersza, podjętą próbę w dalszym ciągu zaniedbuje i rychło porzuca. Myśl jego obraca się około problemu formy, zaczyna od nowa zawsze wtem samem miejscu, a więc zawsze wraca do początków powieści; wszystkie fragmenty grupy A, mają ten sam temat. Cecha próbowania i w tem się przebija, że wiele fragmentów zaczyna się jakby od środka okresu, niektóre nawet zaczynają się od słówka: „bo“; tak fragm. 1, 8, 9, 13, 14.

Czy w tych warunkach można mówić naprawdę o dojrzałym i celowo podjętym zamiarze napisania poematu genezyjskiego? Sądzę, że wszystkie te próby dowodzą raczej, że do takiego zamierzenia nie przyszło, że się na nie poeta nie odważył, — próby bowiem nie doprowadziły go do zadowalającego rezultatu. Jedyny dłuższy fragment 20-ty, zatytułowany przez pierwszego wydawcę Gubrynowicza „Genezis w rymach“, przedstawia się jako parafraza opowieści Lucyfera z Samuela Zborowskiego. Tak samo jak tam bohaterem powieści jest opowiadający („ja“), — również niespodzianie i niczem nieusprawiedliwione ustępy o oceanidach, tłumaczą się reminiscencją z dra-

matu i w poemacie opisowo-dydaktycznym, jakim byłaby epopeja genezyjska, nie są do pomyślenia.

Jeśli więc prawdziwego zamiaru stworzenia genezyjskiej epopei nie było, przeto i wiersz „Do Sophos" za fragment takiej epopeji uważanym być nie może. W dodatku przeczy takiej hypotezie wyraźne wypowiedzenie się samego poety. W wierszach 61 do 68 odpowiada na pytanie, rzucone przez uczniów: „dlaczego my tacy?" pytaniem, czy ma od samego początku stworzenia dzieje ich duchów opowiedzieć — i pytaniu temu zaprzecza:

> Lecz nie... Na to by trzeba niewymowne męki
> Opowiadać... Więc z rajskiej wywiodę jutrzenki
> Trzy święte duchy nasze... formą je odzieję,
> I sprobuję, azali całe świata dzieje
> Tej prawdy z rozkręconych nie dadzą łańcuchów,
> Że są przez duchy nasze i dla naszych duchów.

A zatem zamierzone jest opowiadanie od „rajskiej jutrzenki", od dnia zatem bytowania człowieka w raju, a powieść ma przeprowadzić duchy poety i jego uczniów tylko przez „świata dzieje", w rozumieniu dziejów ludzkości. Zresztą sam początek poematu świadczy, że nie mamy do czynienia z epizodem jakiegoś większego utworu, ale z prawdziwym początkiem.

Razem z upadkiem omawianej tu hypotezy, upadają także i takie nadane poematowi tytuły jak „Teogonja" lub „Prace i dnie". Oba przystosowane są do utworu, któryby miał objąć całość dziejów pracy ducha. Tytuł „Teogonja" ma na myśli cel ostateczny tej pracy, przebóstwienie. Jednakże to przebóstwienie nie oznacza wcale u Słowackiego rodzenia się Boga, tytuł rzuca więc fałszywe światło na samą myśl naczelną nauki. Pozatem przy doborze tytułu trzeba zawsze mieć na uwadze, czy mógłby on być nadany przez samego poetę; tutaj słowo „Teogonja" niewłaściwe jest nietylko dlatego, że mylnie interpretuje treść, ale i dlatego, że nigdzie w pismach Słowackiego z niem się nie spotykamy. Tytuł „Prace i dnie" (tak samo jak „Teogonja" naśladowany z Hezjoda)[1], nie zawiera wprawdzie fałszywej interpretacji nauki genezyjskiej, ale jest także niewłaściwy z podwójnego względu: raz dlatego, że odpowiadałby raczej poematowi obejmującemu całość dziejów i prac ducha (i za fragment takiego to właśnie poematu uważa Górski, jak wiemy, wiersz „Do Sophos"), po drugie dlatego, że nie jest w duchu poety. Gdy porównamy wszystkie tytuły, jakie Słowacki nadał swoim utworom, nie znajdziemy żadnego, któryby był do tego podobny. Nadając tytuł, którego poeta sam nie

[1] Witkowski, akceptując zresztą tytuł „Prace i dnie" w braku lepszego, robi uwagę, że Hezjod pisze o pracach materjalnych, termin ten, zastosowany do prac duchowych, jest przeto metaforą. Trzeba dodać, że i to także przemawia przeciw temu tytułowi.

nadał, nie można go stylizować na podstawie tego, co sobie czytelnik o danym utworze myśli [1]. Jeśli nie można domyślić się jaki tytuł byłby nadał poeta, to trzeba zadowolnić się oznaczeniem utworu charakteryzującem go w sposób jak najbardziej objektywny. Takiemu wymogowi odpowiada najlepiej tytuł „Do Sophos“, który stwierdza zawartość jego niewątpliwą i nie przesądza niczego.

Ustaliliśmy zatem trzy rzeczy dotąd wątpliwe: po pierwsze — że omawiany utwór nie jest fragmentem jakiegoś ogólnogenezyjskiego poematu, ale jest dziełem samoistnem, — po drugie — że jest jednem z najpóźniejszych dzieł Słowackiego, — po trzecie — że nie przystoją mu tytuły dotąd nadawane, a że względnie najodpowiedniejszym będzie dlań tytuł „Do Sophos“ [2].

Przesmycki zwraca się przeciwko poglądowi, że poemat jest wierszowaną parafrazą Trzeciej Rozmowy; w opozycji właśnie przeciw temu ryzykuje nawet zdanie, że mógł on bodaj powstać przed Trzecią Rozmową. Dowody przytoczone wyżej na czas jego powstania, wykluczają oczywiście taką hypotezę stanowczo. Kto zaś zechce sprawdzić stosunek poematu do Trzeciej Rozmowy, niech czyta je równorzędnie, (poemat począwszy od drugiego rozdziału), a wątpliwości żadnej mieć nie może. Gdybyż poemat powstał był bodaj równocześnie, albo w krótki czas po Trzeciej Rozmowie, to możnaby przyjąć, że te same myśli te same obrazy i zwroty wywołały. Ale pomiędzy jednem a drugiem dziełem leży około czterech lat czasu, nie może przeto ulegać wątpliwości, że poeta świadomie przy pisaniu poematu posługiwał się tekstem Trzeciej Rozmowy. Takie przełożenie z prozy na wiersz, nie jest zresztą u Słowackiego odosobnione. Przykłady znajdujemy w przypowieściach i we wierszach gnomicznych wpisanych w Raptularzu, — należy tu także wiersz „Do Ludwika Norwida w braterstwie idei świętej“, którego prozaiczny pierwowzór, czy też projekt, znajdujemy w Lamusie III, str. 254 i n. („O straszny świecie...“). — Przesmycki nie może przenieść myśli, aby dzieło natchnienia mogło powstać w ten sposób, i wyraża się o tem z pewną indygnacją.

---

[1] Przykładem takiej metody, wyrodzonej tu wprost w karykaturę, jest tytuł „List apostolski“, nadany jednemu z pism genezyjskich Słowackiego przez Tretiaka.

[2] Możnaby zarzucić, że utwór zwraca się nietylko „Do Sophos“, ale także do Szczęsnego, że przeto byłby odpowiedniejszym tytuł: „Do Szczęsnego i Sophos“. Oczywiście przeciw takiemu tytułowi nic mieć nie można, jeśli zaś przeniosłem nad niego tytuł „Do Sophos“, to raczej dla jego krótkości, przyczem usprawiedliwia on się i tem, że w głównej swej treści poemat zwraca się jednak „Do Sophos“. — Tytuł ten, proponowany przezemnie już w mej „Mistyce Słowackiego“ (1909), akceptuje też T. Grabowski. — Tytuł nadany przez Kallenbacha w wydaniu Hasklerowskiem: „Rozmowy ze Szczęsnym i Sophos“, inspirowany przez pokrewieństwo poematu z Trzecią Rozmową, jest niewłaściwy, ponieważ niema tu żadnej rozmowy. — Kleiner nie aprobując tytułu „Teogonja“, innego nie proponuje.

Tkwią w tem niewątpliwie echa romantycznych poglądów na naturę natchnienia. Nie można też bez uśmiechu zauważyć, że Przesmycki zestawiając oba dzieła, jedno pisane wierszem, drugie prozą, a w treści zupełnie podobne, pierwsze tylko uważa za produkt natchnienia, nie z innego widocznie tytułu, jak z tego, że jest wierszowane...

Pomijając już jednak to wszystko, mnie osobiście zastanawia pogląd Przesmyckiego [1], przypisujący dziełu wysokie natchnienie, ogień niebieski, głębokie poruszenie wewnętrzne, przymioty niemal ekstatyczne. Dziwne to, jak rzecz ta sama w różnych duszach może znaleźć zupełnie różne odbicie. Dla mnie wiersz „Do Sophos“ jest pisanym na chłodno utworem dydaktycznym; nie wyklucza to, jeśli weźmiemy go pod uwagę jako pewien rodzaj, właściwych mu wartości. Ale o natchnionym profetyzmie trudno tu zaiste mówić. Sam poeta powiada zresztą, że w utworze tym „średnich tylko struneczek pilnować się“ zamierza (w. 567), i w jednem tylko miejscu — kiedy mówi o ukazaniu się Boga Mojżeszowi (w. 552 — 570) — daje się unieść natchnieniu:

Przebaczcie oboje,
Że takiem płomieniskiem te listeczki moje
Czynię strasznemi... [2]

...„Listeczki“... „struneczki“... nawet nie pieśni ani struny... We wrażeniu mojem dydaktyzm utworu schodzi niemal do tonu pewnej dobrotliwej staruszkowatości... Gdzie się tu Przesmycki doszukał wysokich natchnień i jak znalazł w poemacie potwierdzenie rzekomych miłosnych uczuć tego dobrotliwego nauczyciela do uczennicy Sophos, trudno mi zrozumieć.

I jeszcze ta „miłość“... Między innemi legendami jakie wprowadziła do literatury rzeczona rozprawa Przesmyckiego, jest jeszcze i ta, najzaraźliwsza. Przyjęto ją już niemal powszechnie [3]. Nic to, że przemawiają przeciw niej dowody psychologiczne, zawarte w ówczesnych pismach i listach Słowackiego, — nic to, że trudno ją pogodzić z faktami. Spotkał Słowacki Węgierskich w r. 1844 w Pornic, zakochanych aż do zapamiętania się; wszakże dopiero co uciekła ona z kochankiem od męża. Znajomość z tymi zakochanymi trwała nie więcej jak dwa do trzech tygodni; w istocie czas i okoliczności do zakochania się poety — piszącego równocześnie tkliwe listy do p. Bobrowej — bardzo sposobne... Od tego czasu niema śladu o jakichkolwiek stosunkach Słowackiego z Węgierskimi aż po rok 1848, w którym skorzy-

---

[1] Pogląd ten podziela Witkowski.

[2] Zob. też pierwszy pomysł tego ustępu: w. 468—471. Tu powiedziano: „...i znowu w pieśni tej duch jestem cały“ — to znaczy że „całym duchem“ tylko w tem jednem miejscu pisze, potem bowiem schodzi znowu do „średnich struneczek“ dydaktycznej opowieści.

[3] Przeciwną opinję wyraziłem już w mej „Mistyce Słowackiego“ (1909); suggestji tej legendy nie uległ również Kleiner.

stał z pobytu „pani Mielęckiej“ we Wrocławiu, aby ją odwiedzić i skierować pod jej adresem błąkające się i gubiące wciąż listy od matki. Spotkanie z ukochaną matką, od tylu lat upragnione, nie było chyba również okolicznością sprzyjającą miłosnym gruchaniom, i to z kobietą stojącą w przededniu zawarcia ślubu z kochankiem, dla którego się wykoleiła. A już niesłychanem jest przypuszczenie Przesmyckiego, że zawoalowana kobieta, idąca za trumną Słowackiego, to była właśnie Zofja Węgierska. Kto ją zawiadomił o śmierci? — że bowiem przedtem w Paryżu nie była, tego dowodzą wszystkie wiadomości, jakie mamy o ostatnich dniach Słowackiego. Jak mogła z Wrocławia, gdzie zapewne w dalszym ciągu przebywała, przybyć tak rychło na pogrzeb? Czyż nie jest daleko naturalniejszem przypuszczenie, które istniało wśród emigracji i które powtarza Gadon[1], że tą zawoalowaną kobietą była Kora Pinard, o której dawnym sentymencie do poety powszechnie wiedziano... Ale jest dokument: list poety do „brata Sophosa“ z września 1848 r.[2] Dokument istotnie ciekawy, jako świadectwo niezwykłego skojarzenia tonu uprzejmej galanterji z tonem braterstwa w idei i mistycznego apostolstwa. O miłości niema tu wcale mowy. Patrząc na upartego pod tym kątem widzenia, możnaby wysnuć raczej wniosek o stosunku podobnym do stosunku żony Putyfara do cnotliwego Józefa. Byłaby to równie dobra hypoteza jak hypoteza o miłości. W liście jest tylko miłość w braterstwie idei świętej; Sophos nie jest tu nawet siostrą, ale bratem, list nie jest miłosny, ale miłościwy. Miłościwym jest i w tem znaczeniu, że wykreśla z pamięci rozdźwięk, jaki powstał był widocznie przy spotkaniu między tym „bratem i siostrą w Chrystusie“ we Wrocławiu. Jako dokument jest ten list tylko dokumentem tego rozdźwięku.

II.

Przystępuję teraz do rzeczy najważniejszej, do ustalenia układu i lekcji poematu. Ustalenie układu nie przedstawia szczególnych trudności, dziwić się chyba należy, że do tego czasu rzeczy tak prostej nie zrobiono. Co innego ze sprawą lekcji. Pomijając niektóre rozumiejące się same przez się poprawki, chodzić tu będzie niejednokrotnie o rekonstrukcję, o zmiany zasadnicze tekstu. Rzecz to oczywiście bardzo drażliwa. Sumienie filologicznie wzdragać się będzie przed taką operacją. Niemniej poematy nie są pisane dla filologów, a utrwalanie na wieczność i podawanie czytelnikom oczywistych nonsensów, popełnionych przez kopistę, nie może być chyba dogmatem dla krytycznego sumienia. Nie może być także wyrazem pietyzmu dla poety. Pietyzm ten wymaga raczej nieodzownie

---

[1] Lubomir Gadon: Emigracja Polska. Tom III. Kraków 1902 r.
[2] Zob. u Gubr. III, str. 537 lub w tomie trzecim Listów Słowackiego.

podjęcia usiłowań przywrócenia tekstu do pierwotnego stanu; nawet gdyby wynik był tylko hypotetyczny, będzie on zapewne lepszy od zupełnych niedorzeczności w dotychczasowym tekście zawartych. Chodzi tylko o to, i do tego sumienie filologiczne ograniczyć się musi, aby czytelnik był powiadomiony, które miejsca są owocem rekonstrukcji, jak brzmiała kopja i jakiemi motywami rekonstrukcja się uzasadnia. W tekście wydania zrekonstruowane miejsca powinny być odróżnione odmiennym drukiem, a brzmienie kopji i uzasadnienie rekonstrukcji podane w przypiskach.

A. Układ tekstu.

W. 155 i n. brzmią u Gubr tak:

Praw ciału położonych[1] dzielni kruszyciele,
Globem słonecznym w święte ostateczne cele
Rozwinąć siły ducha w te ogromne cele
Lecący — między słońca...

trzeci z tych wierszy (w. 157: Rozwinąć siły ducha... etc.) należy wykreślić; jest to oczywiście warjant wiersza poprzedniego, niedostosowany do tekstu.

Po w. 180 brakuje oczywiście wiersza, jak to wynika wyraźnie zarówno z sensu, jak z braku rymu. Wiersz ten trzeba zrekonstruować. Przytaczam odnośny ustęp, odznaczając wstawiony przezemnie wiersz odmiennym drukiem:

Światło niechaj nam cicho tworzące zawita,
Światło, które ziarenko pod ziemią poruszy,
A wnet w onej trumience śpiący anioł duszy
Budzi się... i wyciąga ręce do żywota.
Pomóż, w tobie pochodnia świeci — twórcza — złota,
Wszystko zagaś, ją jedną śród serdecznej kory
Zaświeć, a zagaś wszystkie tęcze i kolory
I marzone półświatła — wszystko to, co dzieci
Globowe bawi, porzuć...

Uzasadnienie tej rekonstrukcji jest proste: wiadomo, że „światłem prawdziwem" jest dla Sł. światło białe, kolory zaś są niedoskonałym produktem rozkładu światła białego. W rozumieniu duchowem kolory są stopniami podnoszenia się ku światłu prawdziwemu, „w tęczowych wyjaśnieniach się tej globowej muzyki, podnosimy się do wyrozumienia światłości Bożej". ...„Chcąc światłem się wydostać z krainy upiorów — Musisz wprzód Bogu złożyć ofiarę z kolorów"... „Już tęcza jest dla świątłych pierworodnym grzechem". — Jaki przeto ma być sens brakującego wiersza jest rzeczą niewątpliwą; niewątpliwym jest także rym: kolory; widocznem jest, że do niego

---

[1] Antycypuję tu poprawkę lekcji, o czem niżej: zam. Pracą ciał położonych.

właśnie przystosowanem jest zakończenie wiersza poprzedzającego (w. 180), słowem niezwykłem i niekoniecznem: kory.

Po w. 284 kładzie Gubr. i wszyscy inni wydawcy, jako tytuł rozdziału, słowa: Rewolucya Indyan. Tytuł taki, sam w sobie niezrozumiały, jest tem dziwniejszy, że stoi między dwoma zrymowanemi ze sobą wierszami:

Wejdziesz do nieba, kiedy czas globowy minie...
Rewolucya Indyan
Zaprawdę i gdzież teraz — i w jakiej krainie —
Duchy mi wasze błysną?...

Niedorzeczność tego, tak umieszczonego tytułu, jest oczywistą. Skąd się mógł wziąć w rękopisie Felińskiego, wyjaśnia się w sposób następujący: W Rozmowie III zapisuje Sł., bądź na marginesie, bądź u góry strony, wskazówki, niby tytuliki, co oboczny tekst zawiera. Tak np.: „Co w raju?“ — „Dlaczego Indyanów wiara“ — „Skąd nierówność na świecie“ — „Wiara Egiptu za Mojżesza“ i t. p. Otóż zapewne takie same zapiski marginesowe znajdowały się i na rękopisie wiersza „Do Sophos“, będącego parafrazą Trzeciej Rozmowy. Kopista zapiskę taką wstawił w tekst jako tytuł rozdziału, i to między dwa zrymowane wiersze, a w dodatku ją przekręcił, gdyż niewątpliwie brzmiała ona nie „Rewolucja“, ale „Rewelacja Indjan“ [1]. Helois w Rozmowach nazwana jest „rewelatorką wiar“, jest ona nią dwukrotnie, w Indjach i Egipcie. Ten niedorzeczny tytuł trzeba wykreślić.

Po w. 467, który u Gubr. brzmi: „Indyjczyk jakiś wielki... który nam roznieci“ — następuje wiersz wykropkowany, a potem ośm wierszy (w. 468—475), tu nie należących. Pierwsze cztery są jakimś warjantem, zapewne pierwszym pomysłem, wierszy 564—571; drugie cztery parafrazują początek „Genezis z Ducha“. Te ośm wierszy, wraz z wierszem wykropkowanym należy wykreślić, a wtedy otrzymamy tekst zupełny i poprawny:

Judejczyk (nb. nie Indyjczyk) jakiś wielki, który nam roznieci
Piękne słońce moralne...

Górski do błędów wydania Gubrynowicza przydaje jeszcze nowy: po czterech pierwszych wierszach wtrętu kładzie numer nowego rozdziału: IV, i rozdział ten zaczyna owemi czterema wierszami (w. 472—475) treści genezyjskiej, które w dziwny sposób przypadkowo dają się połączyć z tekstem następującym, wprowadzając w ten sposób zupełne wypaczenie właściwego sensu. Wygląda to tak:

A on się ku Tobie
Podniósł — i uczuł wieczny, nieśmiertelny w sobie
Piękne słońce moralne.

---

[1] Na ten błąd lekcji zwraca też uwagę Witkowski l. c., nie razi go już jednak wcale tak poprawiony tytuł.

Że tutaj ów wtręt genezyjskiej treści niema żadnego uzasadnienia i rozrywa logiczny wątek myśli, jest rzeczą widoczną, jak również nie może być wątpienia, choćby przez porównanie z odpowiednim ustępem Rozmowy III, że chodzi tu o rewelację nowych praw moralnych przez Mojżesza.

W. 543—552 są wtrętem, który należy wykreślić, wtedy otrzymamy tekst zwarty i pełny, poprawny zarówno treściowo jak formalnie:

. . . . . O! straszliwa jest wszelkiego ducha
Powieść na ziemi — straszne czynów są upiory...

W. 588, zaczynający się od słów: „Na odludnej pustyni“, Gubr. na tych słowach przerywa, gdyż ustęp następujący jest w rękopisie Felińskiego przekreślony[1]. Bez tego rzekomo wykreślonego ustępu tekst jest zdefektowany, a ciąg dalszy (w. 588 i n.), jaki podaje Gubr., zarówno formalnie jest wadliwy, jak treściowo niezrozumiały:

Na odludnej pustyni... Wiatry jako szkła pogodne,
Ale duchami lwiemi rozwścieklone, głodne,
Napadały...

Dopiero po restytucji opuszczonego ustępu, te słowa o wiatrach stają się jasne. — A zatem w. 588 kontynuowany będzie w ten sposób:

Na odludnej pustyni. A ta boskim krokom
Jest droga... i t. d.

Natomiast ażeby otrzymać formalnie i treściowo poprawny związek włączonego ustępu z dalszym tekstem, trzeba z tego ustępu, począwszy od słów: „Ducha mocami wleczone“ — wykreślić ostatnie wiersze, które wydają się być pierwszym rzutem tego dalszego ciągu, który u Gubr. zaczyna się od połowy w. 588: „Wiatry jako szkła pogodne“. Ogółem tedy tekst po dokonaniu tej wstawki, przedstawiać się będzie następująco:

Na odludnej pustyni. A ta boskim krokom
Jest droga — że wprzód zawsze opowie prorokom i t. d.

poczem idą dalsze wiersze wstawki z tem zakończeniem:

Tyś wiedziała, że mocne jest ducha nasienie
Uczynić to lub owo — ubłogosławione
Ręką człowieka. Wody błękitne w czerwone
Przemieniały się, wiatry, jako szkła pogodne,
Ale duchami lwiemi rozwścieklone, głodne,
Napadały —

Górski słusznie ten opuszczony ustęp pozostawił i na nim też tekst jego się kończy, gdyż rękopis dalszy, znajdujący się w Bibljotece Dzieduszyckich, nie był mu znany.

Po w. 611 Gubr. podaje wiersz wykropkowany, zupełnie bezzasadnie, gdyż niema tu żadnej luki.

---

[1] Ten ustęp podaje Gubr. w warjantach na str. 497.

W rękopisie Bibl. Dzieduszyckich jest kilka zakończeń poematu, — oprócz tego, który podaje w tekście Gubrynowicz, jeszcze cztery (u Gubr. str. 498—500). Z tych najobszerniejsze jest podane u Gubr. w warjantach (str. 498) jako Nr. I. Tem zakończeniem możnaby zastąpić uboższy tekst Gubrynowicza, a to doczepiając je do w. 610, po słowie „Rozkwitać". Byłoby więc tak:

. . . . i kazał na nowo
Rozkwitać. Cóż ty wtenczas, piękny wschodu Magu? i t. d.

Błędem tego układu jest tylko brak rymu do „na nowo".

B. Lekcja.

Rękopis, t. j. kopja Felińskiego, czytany był — pomijając Rychtera — dwukrotnie: przez Gubrynowicza i Vrtel-Wierczyńskiego (dla wydania Górskiego). Obie lekcje są staranne, różnią się też między sobą tylko w nielicznych drobnych szczegółach. Na tem miejscu nie chodzi zatem o stwierdzenie zgodności tych obu lekcyj z rękopisem, ale o poprawienie błędów samego rękopisu.

W. 3:

Tak wam dobrze obojgu wyjść z tęczowej bramy
Na ścmione oczy wieszcza...

słowo „dobrze" wydaje się być wątpliwe, nie probuję go jednak poprawiać.

W. 6: Wobec tak wadliwego rękopisu trzeba zastanowić się i nad miejscami, które mogą budzić podejrzenie błędu:

Ani mię te plamy
Zastanowiły — które ty, biedna dziewczyna,
Jakby jaka brzoskwini albo żurachwina,
Masz od mrozu...

Słowo „brzoskwini" — oczywiście to samo co „brzoskwinia" — nie istnieje, pytanie zatem czy jest to błąd kopisty, czy neologizm poety. Sądzę, że niewątpliwie było tak naprawdę w oryginale; zdaje się, że przez upodobnienie tego słowa do słowa „bogini", chciał poeta poddać wrażenie personifikacji; Sophos ukazuje się niby brzoskwiniowa boginka. Gdyby miało być „brzoskwinia", nie stałoby przedtem słowo „jaka". — Co do słowa „żurachwina", to niewątpliwie znaczy ono to samo co „żurawina", jakkolwiek ta forma jest niezwykła i niewiadomo czy jest to prowincjonalizm, czy neologizm poety. Jagoda żurawiny dojrzewa czerwieniejąc dopiero przy pierwszych przymrozkach, i dlatego użyte tu jest to porównanie; ów mróz, który czerwieni lice Sophos, ma znaczenie metaforyczne — jest to aluzja do jej położenia, narażonego na obmowy i szyderstwa. Niema tu więc mowy o „trawie morskiej", jak komentuje Hahn w wydaniu Gubr. (str. 538)!

W. 13: „śmiech prosty“ — miało być zapewne: pusty.

W. 32: słowa: „posłucham co powie“, wydają się być wątpliwe.

W. 56: słowo: „nam“ może powinno brzmieć: tam, albo nawet: tu.

W. 57: „przerażał“, może miało być raczej: porażał, — chodzi tu bowiem o rozum fałszywy, który zasłania oczy na prawdy zdobywane w natchnieniu przez połączenie się bezpośrednie z Duchem Bożym.

W. 84: zam. „Z oszalałej radością“, winnoby być: „Oszalałej radością“.

W. 107: zam. „świetne“, miało być zapewne: „świetlne“.

W. 111: zam. „aż ją znów myślą“, powinno być: „aż się znów myślą“, albo „aż ją znowu myśl“.

W. 117: wiersz ten jest nieskończony — niewiadomo dlaczego; powinienby być zrymowany z wierszem poprzednim, zakończonym słowem „ustrzegli“. Możnaby go zrekonstruować w ten sposób: „Przed tym duchem zabójcą... żeście mu ulegli“.

W. 126: zam. „podniosły“, ma być oczywiście „podnosiły“.

W. 127: „Nieme, zatchnięte, swojej biednej żaląc się niemocy“ — rym jest popsuty, a wiersz o dwie zgłoski za długi; trzeba go poprawić na: „Nieme, zatchnięte, swojej żaląc się niemowy.

W. 155: „Pracą ciał położonych dzielni kruszyciele“ — oczywiście niema sensu, powinien brzmieć: „Praw ciału położonych dzielni kruszyciele“.

W. 157: „Rozeznać ślady ducha... w te ogromne cele“ — wiersz ten, pomijając niewątpliwy błąd lekcji („Rozeznać“), jest jakimś nieskreślonym pierwszym rzutem wiersza poprzedniego, mającego ten sam rym, i należy go wykreślić.

W. 160 i n.: ustęp ten brzmi w rękopisie i we wszystkich wydaniach tak:

Więc niech on tam zielony — w ognistej czerwieni
Koło Saturna — dwojgiem płomiennych pierścieni
Obraca i tęczami krągłemi aniołów
I dwunastą porwanych w słońca apostołów,
Niech ów święty przewodnik.... i inni gwiaździści
Pańscy.. oto gwiazdami tak jak chmurą liści
Na świat mający spadać... słyszą, że powstała
Wiedza, mająca świecić lampą na dnie ciała,
Przez którą już zbliżona twórczości godzina,
Na świat nam przyprowadza świat Bożego Syna.

Że trzy pierwsze wiersze tego ustępu są pod względem treściowym niedorzeczne, a pod względem formalnym bałamutne, to oczywiste. Trzeba więc odgadnąć sens i rozwikłać okres. Zdanie rdzenne przedstawia się tak: „niech on“ (t. j. Chrystus; w. 160) — „Niech ów święty przewodnik — i inni gwiaździści Pańscy“ (t. j. Chrystus i święci Pańscy ; w. 164 i 165) — „słyszą, że powstała wiedza, mająca środek...“ i t. d. (t. j. wiedza genezyj-

ska, która przyśpieszy przyjście królestwa Bożego; w. 166—167 i n.). Podmiotem zdania jest Chrystus i święci, orzeczeniem „słyszą“. To co następuje po słowach: „Więc niech on tam“, aż do słów powtarzających początek zdania z wymienieniem podmiotu: „Niech ów święty przewodnik“... — wiersze zatem 160 od połowy, do 163, są zdaniem wtrąconem, określającem podmiot, Chrystusa. W takim razie zdanie to powinno się nieodzownie zaczynać od słowa „który“, albo „co“, a ze względów rytmicznych tylko „co“ jest możliwe. Z tego wynika, że w miejscu niedorzecznego słowa „zielony“, musiały tu stać dwa słowa: słowo „co“ i drugie jakieś słowo dwuzgłoskowe. Chrystus, jako sternik świata, niby koło sterowe, obraca płomienne pierścienie Saturna — to jest jasne, ale zakwestjonować znowu trzeba to, co następuje po słowie „obraca“ — zakwestjonować najprzód pod względem formalnym: obraca koło Saturna (przypadek czwarty) i tęczami etc. (przypadek szósty); poza tem cały szyk, więc: „obraca i tęczami“... jest wadliwy. Co do sensu, to trudno go odnaleźć w obracaniu krągłemi tęczami aniołów i dwunastoma apostołami — i tu zatem niezawodnie jest błąd lekcji. Rekonstruuję te wiersze w ten sposób (biorąc przytem, dla uzyskania większej przejrzystości okresu, zdanie wtrącone w nawias):

Więc niech on sam — (co z tronu ognistej czerwieni
Koło Saturna dwojgiem płomiennych pierścieni
Obraca — otoczony kręgami aniołów
I dwunastą porwanych w słońca apostołów) —
Niech ów święty przewodnik... i t. d.

Przy tej rekonstrukcji strona formalna jest całkiem poprawna, a sens występuje zupełnie jasno: Chrystus steruje światem, siedząc na tronie słonecznym. W drugim perjodzie genezyjskiej nauki powziął Słowacki pomysł Chrystusa kosmicznego, Chrystusa utożsamionego ze słońcem; idea ta z „Listu do Rembowskiego“ przeniknęła także do ostatniej (głównej) redakcji „Genezis z Ducha“, gdzie mowa o „Odkupicielu słonecznym“. Tutaj więc byłoby echo tego poglądu, z tą modyfikacją, że Chrystus nie jest utożsamiony ze słońcem, ale że słońce jest jego tronem, jego więc mieszkaniem, że jest on jednym z „duchów gwiaździstych“, duchem słonecznym. Święci pańscy określeni są dlatego nazwą „i n n i gwiaździści“, są oni duchami mniejszych od słońca gwiazd[1].

Przy tej rekonstrukcji pozostaje jednak skrupuł, w jaki sposób mogło nastąpić takie zniekształcenie lekcji przez kopistę. Łatwiej będzie pogodzić się z tem, że zamiast „otoczony kręgami“, mógł przeczytać „i tęczami krągłemi“, ale jak z lekcji „co z tronu“, mogła powstać lekcja „zielony“? Za lekcją moją przemawia to, że ona przywraca tekstowi sens, podczas gdy

---

[1] Słońce pojmuje Sł. oczywiście nie jako centrum jednego tylko układu planetarnego, ale jako gwiazdę największą, centrum wszechświata.

sens dotychczasowej lekcji był absurdem, tudzież to, że zdanie wtrącone (podane wyżej w nawiasie), musi się nieodzownie zaczynać od słowa „co“. Ale to oczywiście zupełnej pewności jeszcze nie daje. Pozostaje droga otwarta dla prób innych, nie sądzę jednak, aby one mogły przynieść coś lepszego [1].

W. 164: „i inni gwiaździści“ — czyta, czy może poprawia, Górski na „gwardziści“. Jakkolwiek takie barokowe pomysły nie są obce Słowackiemu, tutaj jednak taka lekcja jest wykluczona. Najprzód dlatego, że powiedziano „i inni“ gwiaździści czy gwardziści, a zatem to określenie odnosi się i do „świętego przewodnika“, Chrystusa. „Gwiaździstym“ jest on podobnie jak „i inni“, jako duch słońca, ale trudno aby mógł być nazwany także „Pańskim gwardzistą“! Ponadto obraz apostołów, spadających na świat jako gwiazdy (w. 165—166) jest poetycki i zrozumiały, ale „spadających gwardzistów“, możnaby sobie tylko w grotesce wyobrazić...

W. 176: „które ziarenko“ — powinnoby być zapewne: „które gdy ziarnko“.

W. 231: „bezbrudne zboże“ — może budzić podejrzenie, ale niesłusznie; takie właśnie niezwykłe słowa bywają najwierniej kopiowane, bo nie nadrabia fantazja kopisty. Mowa tu jest o dwojakich ofiarach: roślinnych i zwierzęcych, — zwierzęce są krwawe, więc „brudne“, w tem znaczeniu zboże jest „bezbrudne“.

W. 260: „setka rodziciele“ — powinno być oczywiście „Setha“ i tak też czyta Górski; u Gubr. zapewne tylko błąd druku. Seth był trzecim synem Adama i Ewy.

W. 282: „Pracuj... aż się wydostaniesz prawdą z łona ziemi“ — winno być: „Pracuj, aż wydostaniesz prawdę z łona ziemi“.

W. 284: zam. „Kiedy czar globowy minie“ — powinno być: „Kiedy czas globowy minie“.

W. 292: zam. „róża“ — powinno być: „zorza“, na końcu wiersza ma być kropka.

W. 293: „Niewiadoma“ — winno być: „Nieświadoma“.

W. 304: zam. „wznosząca“ — ma być: „wznosząc“.

W. 312: zam. „mórz“ — ma być: „morza“.

W. 323: zam. „Grady“ — ma być: „Grody“.

W. 326: zam. „stoi“ — powinno być: „stoić“.

W. 327: „zimniejszem“ — chodzi tu o to, że duch upadły wciela się w ciało podlejsze, jego upadkowi odpowiadające; słowo „zimniejsze“ nie zdaje się tę treść oddawać; może należałoby czytać „ziemniejszem“, t. j. bliższem ziemi, materji, mniej uduchowionem.

---

[1] Mogę sobie wyobrazić, że Słowacki napisał: „co tronu“, opuściwszy „z“, a potem to „z“ nad linją niedbale dopisał, tak że kopista nie wiedział czy ma ono przyjść przed pierwszą, czy po pierwszej zgłosce; słowo „co“ przeczytał „ie“, a „tronu“ przeczytał „lony“, przyczem suggestjonował się chęcią złożenia zrozumiałego wyrazu ze zgłosek, których nie umiał połączyć.

W. 330–331: „gdybyś... wszystko to przekonała“ — myśl jest ta: „gdybyś to wszystko przekroczyła, gdybyś spadła poniżej tych form“. Słowo „przekonała“ jest więc użyte w niezwykłem znaczeniu; u Lindego słowo to ma między innemi także znaczenie „przebyć“ (np. „żywot swój szczęśliwie przekonać“); w żadnym razie nie możnaby go zastąpić przez „pokonać“, bo zmieniłoby to zupełnie sens właściwy.

W. 368: „Umartwienia“ — ma być niewątpliwie: „Umiłowania“ — chodzi o anamnezę miłości zaślubionego jej w przeszłym, rajskim żywocie, Adama (porównaj w. 377).

W. 377: „zarajskim“ — na być: „za rajskim“.

W. 383: zam. „owe“ — winno być: „owem“.

W. 392: zam. „Pozłotnej“ — winno być: „Pozłoconej“, na końcu tego wiersza postawić trzeba kropkę.

W. 396: „Rodzącym się z boleści“ — powinno być: „...w boleści“.

W. 402: zam. „przetwory“ — winno być: „potwory“.

W. 404: „wrzucił“ — może raczej: „zwrócił“.

W. 408: „cześć“ — przychodzi na myśl czy nie powinno być „część“, jednakowoż w wierszu 411 mowa jest o udziale śpiewaka w sławie opiewanego; lekcja „cześć“ jest zatem właściwa. (Por. Rozm. III, u Gubr. X, str. 201, w. 268 i n.).

W. 441—445: „Łatwo — jeśli pierwszego ducha pojmujecie“ i t. d. — cały ten okres jest zawiły; zdanie poczynające się od „jeśli“ (w. 441) a kończące się słowami „oddał się na duchu“, jest zdaniem wtrąconem i należy je jako takie wziąć między pauzy; zdanie główne, zaczynające się od słowa „Łatwo“ (w. 441), ma dalszy ciąg w w. 445: „Więc się stało...“.

W. 449—450: „Na taką krzywdę...“ i t. d. — wiersze te są niejasne i zapewne w jakiś sposób popsute — (?).

W. 458: zam. „utrąciwszy“ — ma być oczywiście: „strąciwszy“.

W. 460: zam. „sądząc“ — ma być: „sądzą“; zam. „stoją“ — ma być: „stada“.

W. 467: zam. „Indyjczyk“ — ma być: „Judejczyk“.

W. 480: zam. „Dyamentem“ — ma być: „Dyadematem“.

W. 483: zam. „Jakoby“ — ma być: „Jako by“; znaczy to: jak by, w jakiby sposób.

W. 484: zam. „Mieć na wieki“ — ma być: „Mieć na więzi“, poczem następuje kropka.

W. 500: „w łonach uczucia“ — może to znaczyć: w anamnetycznej pamięci, ale lekcja wydaje się być wątpliwą.

W. 502: słowo „zbawienia“ jest niezrozumiałe i nieprawdopodobne.

W. 508: zam. „ramionach“ — ma być: „ramiona“.

W. 514: zam. „rajskim“ — ma być: „rannym“.

W. 524: „śpiewające“; lekcja nieprawdopodobna.

W. 552: Jak wyżej powiedziano, gdzie mowa o układzie,

słowa „Powieść na ziemi“ w w. 542 łączą się bezpośrednio ze słowami: „straszne czynów są upiory“ (u Gubr.: „Straszne z czynów...“ w w. 552); ustęp stojący u Gubr. między niemi należy wykreślić.

W. 571: „Wyście go czekali“ — lekcja możliwa, prawdopodobniejszem jednak byłoby: „szukali“.

W. 580: „Gadał ze mną — a jam mu za tło morza służył“ — wierutny to nonsens, a czytać należy niezawodnie: „a grom mu za tłumacza służył“.

W. 581—584:

> Lecz patrzcie jakich mocy nieśmiertelnych użył
> Duch najwyższy — najwyższa słoneczna opieka,
> A b y t u s o b i e w d u c h u jednego człowieka :
> Duchowidnym uczynił, w słuch niebieski wprawił —

trzeci z tych wierszy (w. 583) jest niewątpliwie popsuty. Należałoby czytać albo: 1) Aby tu siebie i t. d., w tym wypadku słowo „duchowidny“ znaczyłoby: widzialny w duchu — albo 2) Aby tu sobie ducha jednego człowieka... i t. d.; w tym wypadku słowo „duchowidny“ znaczyłoby, widzący duchy. — Słowa „słuch niebieski“ (w. 584) są niejasne; może ma to znaczyć, że Duch najwyższy chce ducha jednego człowieka uczynić nietylko widzącym duchy, ale chce go w p r a w i ć także w s ł y s z e n i e rzeczy n i e b i e s k i c h.

W. 587: „przed klękającym“ — ma być oczywiście „przed uciekającym“.

W: 588: Jak powiedziano gdzie była mowa o układzie, wiersz 588 ma kontynuację u Gubr. w ustępie podanym w warjantach na stronie 497. W tym ustępie są następujące błędy: w w. 3: zam. „gdzie się ukazać“ — ma być: „gdzie się ma ukazać“; lekcja w. 9: „którąbądź naturą“ jest niejasna i wątpliwa; tak samo słowo: „Ducha“ w w. 10; w tymże wierszu zam. „Boś“ — ma być: „Boć“.

W. 590: „wielkie chłopy pierworodne“ — biblja (Exod. XII) mówi o wyniszczeniu przez pomór wszelkich pierworodnych płodów, czytać by więc wypadało „wszelkie płody pierworodne“; dziwne, że ta sama lekcja „wielkie“ i „chłopy“ powtarza się i w innych miejscach (str. 497 dwukrotnie); zauważyć też trzeba, że w w. 591 powiedziano „w łożach“, a zatem o ludziach, a nie o „wszelkich płodach“ jest mowa...(?)

W. 602: zam. „opony“ — ma być: „opończy“.

W. 620: „Masz za nie“ — powinno być: „Masz za nic“.

W warjancie zakończenia poematu, podanym u Gubr. na stronie 498 (który to warjant, jako najobszerniejszy z zakończeń poematu, proponowałem powyżej przyjąć za tekst główny), należy poprawić: w w. 8: słowo „ubrana“ należy wykreślić; w. 11, który u Gubr. brzmi: „I tak kończąc — miłość masz aż w piekle świętą“ — należy czytać: „I tak konając miłość ścigasz w piekle świętą“. — W w. 31: zam. „Na przyjazne aniel-

stwo" — należałoby zapewne czytać: „Na przyjęcie anielstwa", lub „Na przeczute anielstwo". — W. 33 na str. 499 jest cały popsuty, — zapewne należałoby go czytać: „Czy łanią... jeszcze czułaś, że tkwisz w glinie ziemi"; por. Rozm. III: „Duch twój wpół wyduchowiony już... a po pas jeszcze przez glinę cielesnych form owinięty...". — W w. 37: zam. „bo cię siła" — ma być: „boś ty siła". — W w. 42: zam. „potęgi twoje" — ma być: „posągi twoje".

W warjancie podanym u Gubr. pod liczbą II, na str. 499, pierwszy wiersz brzmi: „Odwieczny aryański Magu", co oczywiście jest rażącym błędem drukarskim, — należy niewątpliwie czytać „uryański". Miasto Ur było stolicą Chaldei, ojczyzny magji. (Właśnie około czasu powstania poematu, miały miejsce słynne odkrycia Ravlinsona w Chaldei, odczytanie pisma klinowego i t. p:).

Wykazany tu długi szereg błędów układu i lekcji dowodzi chyba dość dobitnie nieodzownej potrzeby krytycznego wydania poematu.

MICHAŁ JANIK.

BERWIŃSKI A WYSPIAŃSKI. [1]

Mocna twórczość Stanisława Wyspiańskiego wywiera ciągle nieprzeparty urok i budzi szczególniejsze zaciekawienie. Co więcej! Im bardziej gubi się w pamięci plotka o człowieku, w miarę oddalania się od czasu, na który przypadła jego działalność, tem więcej interesuje nas poeta, tem silniej twórczość jego narzuca się uwadze jako bardzo ważne zagadnienie. Cóż sprawiło obecne już oddalenie: krótkie, o ile chodzi o ilość lat, przepastne, jeżeli weźmiemy za miarę przełomowe wydarzenia, jakie tym czasom były naznaczone? Przekonało nas, śmiem powiedzieć, że Wyspiański należy do grona największych poetów Polski porozbiorowej, w szczególności zaś, że był bezwarunkowo największym twórcą w ostatniem pokoleniu między powstaniem styczniowem a wojną światową. Dzisiaj bowiem widzimy już jasno, że nie komu innemu, lecz właśnie Wyspiańskiemu danem było podnieść naglący krzyk o państwo i zaintonować ową najwyższą pieśń zmartwychwstania, która okazała się istotnem i jasnowidzącem wołaniem duszy zbiorowej ostatniego pokolenia w niewoli. Twórca *Wyzwolenia* i *Akropolisu* okazał się prawdziwie wieszczem swojego narodu.

Historycy literatury i krytycy psychologowie mają tutaj przed sobą wyjątkowe zjawisko, pełne głębokich problemów. Dążność do wyjaśnienia i opisania tego zjawiska zażąda długich jeszcze, rozległych i mozolnych dociekań, komentarzy i rozważań. Część bowiem dopiero tej roboty została narazie raczej naszkicowana niż wykonana. Ażeby uzasadnić takie postawienie kwestji, wystarczy choćby zapytać się, czy potrafimy zrozumieć Wyspiańskiego, jeżeli będziemy go pojmowali wyłącznie jako wytwór współczesnej mu epoki, jeżeli będziemy poszukiwali rodowodu jego duchowości jedynie tylko w psychice zbiorowej ostatniego przed wojną światową pokolenia Polaków. Czy nie wypadnie sięgnąć ponad to w psychikę dawniejszych także generacyj, nie zapominając przytem o tra-

[1] Odczyt wygłoszony 17 kwietnia 1932 roku na zebraniu Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza w Krakowie.

dycjach kulturalnych hellenizmu, prasłowiańszczyzny i ksiąg świętych obu testamentów, nie tracąc z pilnej uwagi momentów rasowych? Oto niektóre tylko postulaty, rzucone raczej przykładowo, bez chęci i zamiaru ich wyczerpania.

Lity i wysokocenny kruszec duchowości Wyspiańskiego wymaga szczególnie głębokich poszukiwań, jakich nie potrzeba podejmować w równie wysokim stopniu w stosunku do innych rówieśnych mu poetów z okresu t. zw. Młodej Polski. Tamci bowiem łatwiejsi są do poznania; nurt ich talentów płytszy, pozbawiony odmętów i topieli. Dość spojrzeć z brzegu, a niedalekie od powierzchni dno przestaje być tajemnicą. Nazbyt są płodem krótkiego tylko okresu czasu, za szybko i za bardzo poddają się modom literackim Zachodu i Wschodu, wskutek czego nie dochodzą do wyzwolenia, do wybudowania samych siebie. Może nie dość pracowali nad sobą, zbyt skwapliwie chwytając się nowinek zagranicznych dla wywołania doraźnego efektu celem olśnienia gawiedzi; może zresztą natura talentu o krótszym oddechu nie pozwoliła im sięgnąć tam, gdzie wstęp tylko dla najwybrańszych z wybranych. Zapewne też dlatego nie doszli oni, z wyjątkiem jedynego chyba Jana Kasprowicza, do pełnej i opanowanej samoistności. Należy wszakże pamiętać, że właśnie Kasprowicz był obok Wyspiańskiego najszczerszym poszukiwaczem Prawdy i najgorliwszym budowniczym własnej duchowości.

Nie sądźmy, że Wyspiańskiemu obce były owe modne dreszcze literackie, niesione z zagranicy. Wiedział on dobrze o tych wszystkich impresjonizmach, modernizmach, symbolizmach i parnasizmach; znał teorje o sztuce dla sztuki, o wyrażaniu nagiej duszy i o wagnerowskiem zespalaniu różnych sztuk w jedną całość kompozycyjną. Pole jego widzenia było nawet tyle o szersze, że obejmowało nietylko poezję, lecz także sztuki plastyczne. Czuł się jednak na tyle mocnym, że nie zależało mu nigdy na tanich oklaskach impulsywnej młodzieży ani też nie chciał flirtować z naiwną skłonnością do mody. Dlatego nie imał się nowostek, ażeby zdobyć rozgłos i popularność, ale szukał ziarna w łupinie, drogi wśród gąszczy, djamentów wśród piasku. Dzięki takiemu podchodzeniu do zjawisk od wewnątrz, od strony psychologicznej, spotęgował znakomicie własną samoświadomość w zakresie treści, w zakresie formy zaś, nie wprzęgając się w niczyj rydwan, poznał doskonale narzędzie, jakiem miał się posługiwać, posiadł samoistny styl, styl prawdziwie klasyczny, o ile rozumiemy przez to harmonijny związek między treścią i formą, zrównoważenie sił i możności ich wyrażenia. Dopiero po zdobyciu samoistnego stylu klasycznego mógł tak uzbrojony Wyspiański podjąć się z pełną świadomością roli poety narodowego.

Był jednak jeszcze jeden bardzo ważny teren, który musiał wprzód Wyspiański gruntownie opanować, ażeby wypełnić

skutecznie podjętą misję apostolską. Trzeba mu było przeniknąć i wchłonąć w siebie genjusz swojej rasy i swojego narodu, poznać ile można dokładnie podświadomą i ujawnioną psychikę elementu polskiego. Drogę do tego celu obrał najprostszą i jedynie właściwą. Przedewszystkiem zanurzył się osobiście w żywioł ludowości, obcując z nim wytrwale i bezpośrednio w okolicach Krakowa i na Podhalu, studjując oprócz tego zbiory Kolberga i innych etnologów. Równocześnie zatapiał się w przekazanej literaturze. Zwłaszcza starał się odgadnąć pokłady duchowe, zawarte w najdawniejszych pomnikach piśmiennictwa. Z niemniejszą uwagą zgłębiał czasy polistopadowe, podpatrując czołowe osobistości historyczne i rozczytując się w arcydziełach literackich z tej przełomowej w dziejach naszych epoki. Zauważyli to już nasi historycy literatury, a tylko nie podkreślili dość silnie potężnego wrażenia, jakie wywarła na Wyspiańskiego indywidualność duchowa Juljusza Słowackiego. Uwagę ich pochłaniała bowiem w pierwszym rzędzie postać Adama Mickiewicza i pokrewnego mu duchowo w pewnym okresie Zygmunta Krasińskiego. *Legjon* i *Wyzwolenie* uprawniały zresztą do takiego właśnie nastawienia, jeżeli chodziło o chwyt doraźny a łudzący.

Nie zostało dotychczas zbadanem, jak szerokim był zasiąg lektury Wyspiańskiego w literaturze tego okresu poza trzema największymi romantykami. Ustalono dopiero, że Wyspiański znał i przejmował się utworami Edmunda Wasilewskiego, w szczególności jego *Katedrą na Wawelu*. Nie próbowano określić, czy interesował się twórczością takich poetów jak Gustaw Ehrenberg, Roman Zmorski, Edmund Chojecki i cała plejada wyznawców i głosicieli haseł patrjotyczno-ludowych, którzy wywierali i na gruncie krakowskim znaczny wpływ na ludzi, starszych od Wyspiańskiego o jedno pokolenie. Nie domyślano się, że niektóre poglądy i wizje Wyspiańskiego mogły pozostawać w związku z twórczością Ryszarda Wincentego Berwińskiego, najwybitniejszego z tego grona poetów demokratycznych. Związek ten istniał jednak i czynię go właśnie przedmiotem niniejszego rozważania.

Ryszard Berwiński (1819—1879) był głośnym w swoim czasie poetą i działaczem jako zdolny i namiętny krzewiciel poglądów ludowo-demokratycznych. Krytyk klerykalnego *Przeglądu Poznańskiego* napisał też z tego powodu o jego poezjach, że „obudziły one powszechnie surowość sądów ludzkich i niewiele trzeba odwagi, żeby jeden jeszcze wyraz nagany do tylu ostrych krytyk przyrzucić“. W Krakowie dał się poznać w r. 1848, gdy przybył tutaj z Poznańskiego w roli rozjemcy i radził wydać poprostu rozkaz do obywateli, żeby darowali pańszczyznę. Chociaż sam pochodzenia ziemiańskiego, nie wierzył w szlachtę, widział w niej samolubstwo, pustkę i zgniliznę i upatrywał przyszłość narodu w chłopach. „Frak pozbawił nas Polski —

wróci ją siermięga“ — wyraził się na jednem miejscu. W dramacie *Dożynki* wkłada poeta w usta Podczaszego, unikatu wśród herbowych, bardzo charakterystyczne słowa:

„Gdy kmieć o serce pańskie jak o skałę trąca,
Póki dla Ludu nauk skarb zamkniony zawsze,
Po klęskach przecierpianych przyjdą jeszcze krwawsze...
Gdy ramię przy ramieniu Lud cały się złoży
I gmach odgrzebie z gruzów przy pomocy Bożej,
Na trupach niezachwianą budowę ustali,
Czy myślą, że w niej będą znów rozkazywali?
O nie! Bóg by znów karał za ich przewinienia,
Bo mało krwi swej wlali w czarę odkupienia.
Gdy jutrzenka wskazuje nam zbawienia rano,
Niech w pokutnej odzieży wszystkie pany staną,
A bijąc pierś tą pięścią, co drżała w obronie,
Rozgrzeszenia czekają przy ludowym tronie!...“

Myśl ludowa brzmi jeszcze wyraźniej, gdy Berwiński przemawia sam od siebie w *Myszej wieży.* Tam także, bodaj po raz pierwszy tak wyraźnie w naszej poezji, poeta utożsamia lud wiejski z Piastem. Nazwa Piast staje się odtąd niejako symboliczną dla chłopa, ale po Berwińskim dopiero Wyspiański podejmuje ją z całym naciskiem i powagą. Po grzechach przeszłości pozostała tylko wieża Popiela, zresztą wszystko w ruinie. Lecz nadzieja niestracona!

„Jedna nam przecież jest jeszcze pociecha —
Patrzaj — ta stara pochylona strzecha.
Kto wie, czy nie tam jest Piasta przybytek?
Gardzi nią duma, a omija zbytek.
Choć codzień na nią patrzają przechodnie,
Wolą podziwiać ten szczątek wspaniały
Gmachów królewskich, chociaż w nich mieszkały
Czarne występki i ponure zbrodnie!
Bo szczyt tej wieży, co się we mgłach chmurzy,
Z bezsilnej czasów natrząsa się burzy,
A odpierając tylu wieków fale
Mówi o dawnej potędze i chwale!
A owa chata, którą mech porasta,
Nędzny przytułek dzisiejszego Piasta,
O czemże mówi?...
Żali się biedna! — A przecież w tej chatce
Bóg wielką radość starej zdarzy matce,
Że znowu wyjdzie z niej zbawienie nasze
I biodra mieczem Chrobrego opasze.
Prędzej więc, prędzej, nadziei mych bracie,
Pójdźmy zwiastować przyszły los tej chacie;
A wszedłszy do niej w poświęcenia bieli
Jako naonczas owi dwaj anieli,
Rzeknijmy razem: „Pokłon tobie Piaście,
Coś potem znoił wieków jedenaście!...
Bo oto ciężkie klęski na lud spadły!...
Więc ty im, Piaście, prosty rozum kmiecy
I zdrowe podaj do ratunku plecy —
I rzeknij, wszedłszy pomiędzy ich swary:
„Ja wam poradzę, bracia — ja Kmieć stary!“
A jeśli słowom tym nie dadzą ucha,
Ty wiesz co, Piaście,...
Ciszej, ktoś nas słucha!“

W *Weselu* Wyspiańskiego zdajemy się słyszeć jakby odległe odgłosy podobnego kompleksu ideowego i uczuciowego, a zwłaszcza w dosadnem oświadczeniu Gospodarza na sceptyczną uwagę Poety o roli chłopa:

A bo chłop i ma coś z Piasta,
coś z tych królów Piastów, — wiele!
— Już lat dziesięć pośród siedzę,
sąsiadujemy o miedzę.
Kiedy sieje, orze, miele,
taka godność, takie wzięcie;
co czyni, to czyni święcie;
godność, rozwaga, pojęcie;
a jak modli się w kościele,
taka godność, to przejęcie,
bardzo wiele, wiele z Piasta.
Chłop potęgą jest i basta".

Mysza wieża kończy się zapowiedzią możliwości czegoś, o czem mówi się szeptem, a więc jakoby groźbą. Są inne utwory Berwińskiego, w których ta groźba jest rzucona bardziej niedwuznacznie, jak w owym „niegodziwym skądinąd — według wyrażenia się recenzenta konserwatywnego — *Marszu w przyszłość*, ale uderzającym „pewną całością, śmiałością rzutu, harmonją i wykończeniem". Utwór jest godny przypomnienia:

„Jak tu straszno! — Tu nas dręczą —
Pełno łez i skarg!
Pod żelazną kark obręczą
Purpurową zaszedł tęczą,
Niegdyś wolny kark; —
A tam ziemia obiecana,
Bez tyrana i bez pana,
Pod zarządem Bożym,
Czeka nas za morzem
Krwi!
Za czerwonem morzem!

Jak tu straszno! — Nagi, bosy,
Gromadzi się lud —
W polach świecą białe stosy
Naszych kości. — Dzikie głosy
Krzyczą zewsząd: głód!
A tam ziemia obiecana,
Z burzanami po kolana,
Z chlebem, solą, zbożem,
Czeka nas za morzem
Krwi!
Za czerwonem morzem!

Tu chce zniszczyć ród człowieczy
Faraonów moc!
A aniołów ani mieczy
Bóg nie zsyła ku odsieczy,
Choć prosim dzień, noc!
Więc gdy stary Bóg nie słucha,
Pomódlmy się do obucha,
Uściśnijmy noże,
I dalej za morze
Krwi!
Za czerwone morze!"

Myśl Wyspiańskiego zatrzymywała się także nad takiemi ostępami przyszłości. Przypomnijmy sobie choćby ów pełen symbolicznej treści dialog Hestji z Konradem w *Wyzwoleniu*. Hestja każe Konradowi wziąć topór oburącz i mówi:

„Płonącym czynięć Aniołem.
Zgromadź mnogie ludy na wiec:
Niech siędą społem za stołem
I powiedz im, jak ognia mają strzec,
Jak modlić się mają dzieły.
Że jest czas, by ręce topór jęły
przyśpieszyć dni,
Bożemi znaczonych słowy,
by naród wstał na krwawą rzeź...
Pochodnię weź... Pochodnię weź..."

Konrad bierze z rąk Hestji pochodnię płonącą i wyjaśnia swoje postępowanie następującemi słowy:

„A może wy nie wiecie,
co to znaczy pochodnia?
że ją dałem do ręki kobiecie,
co ogniska-ołtarza strzeże?
Wy dziwicie się może,
że Konrad z jej ręki ją bierze,
że święcić kazała noże,
a noże święcić znaczy: zbrodnia!?

Pochodnia, ogień, światło, żar
świeci i razem spala
i ciepła razem niesie dar
i pożarami w gruz obala.
Rozjaśnia, ale niszczy razem;
ogniem żyjącym — zabić zdolna.
Płonąca jest tą żywiołową siłą,
którą posiada Dusza Wolna...“

Wielkie były winy Kaimitów wobec ojczyzny i ludu włościańskiego. Wielka była buta i pewność siebie Jakóba, zagospodarowanego na starszeństwie Ezawowem za miskę soczewicy. Uważali Polskę za swoją własność prywatną i chcieli ją uważać za taką nawet wtedy, gdyby chłop wyswobodził ją krwią swoją i trudem, jak to powiedział Ludwik Mierosławski na obchodzie listopadowym w Paryżu w roku 1858: „Nie pytaj się o swoją Polskę, bo i kiedyż ją miałeś, przedpotopowy poddańczuchu? Taką cię gościnnością kwituje, o! nic już do stracenia nie mający Ezawie, Jakób na twojem starszeństwie zagospodarowany... Albożto on ci broni odbudować Rzeczpospolitą polską, choćby w Batorego granicach?... Tylko potem dobytku Jakóbowego nie tykaj, ani żerdzi z płotów na drzewca, ani wozu pod emisarjuszów... ani żadnej rzeczy, które dzisiaj Jakóbowe są...“ Pisał o tem Berwiński z bolesną ironją w *Ostatniej spowiedzi:*

„Znam was, o! znam was, was dumnych i świetnych
Synów przeszłości po ojcach bezdzietnych...
Znam wojowników — pożądliwych boju,
Co posiwiawszy na — zbytkach w pokoju
Z bliznami wieku i marsem na czole
Trupem pijackie zaścielają pole...
Znam was pełniących trudny obowiązek
Mistrzów balowych — rycerzy podwiązek!
Znam was i gardzę — lecz tak wami gardzę,
Że każde słowo i wszystkie gorycze,
Któremi plunąć mógłbym wam w oblicze,
Że wolą raczej przymrzeć na mej wardze...“

Czy nie nasuwa się tu na myśl sylweta Karmazyna z *Wyzwolenia?* Cytuję słowa Karmazyna:

„Usiądźmy tutaj przy tym stole. —
Karty, — rozpocząć można grę...
Ostatek złota idzie w pult.
Kto szlachcic brat, niech siada z nami,
będziemy grać karabelami.
będziemy grać o lity pas.
Jedyny wielki ostał kult:
honor Poloniae żyje w nas!...

Co mi tam jutro, dzisiaj z wami.
Sięgnie mnie tylko Boży-Gniew.
Nie zadrży oko przed cepami.
Rzucajcie na stół złoty siew!
Będziemy grać karabelami.
Rozpędzim szablą głodne psy.
Niech stoi gawiedź za krzesłami.
Wiwat Polonia! Wiwat my!...

Berwiński zdobywa się jednak na słowa przebaczenia w wierszu *Powitanie*, bo zbyt kocha ojczyznę i pragnie ocalić bodaj iskrę nadziei. Znajdujemy tam wysoce wielkoduszne słowa:

„Bóg ci pomagaj! — I tobie krwią braci
Kupczący wnuku Kaima,
Synu ojczyzny — w ohydnej postaci
Kazirodnego ojczyma... —

I wam, o piękne — polskie Kaimitki,
Biesiadujące na grobie —
Blask was upaja i przepych i zbytki —
A matka wasza w żałobie —
Bóg wam pomagaj! — Bo kiedy pod wami
Mamiące pęknie podnoże,
A wulkan czasu krwią tryśnie i łzami,
Któż wam, ach! któż wam pomoże?
Bóg wam pomagaj — wszystkim pokolei,
Śród łez, krwi, zbytku, mozołu,
Bracia rozpaczy i bracia nadziei,
Bóg nam pomagaj pospołu."

Wyspiański głosi się również zwiastunem przebaczenia. Znajdujemy je w 25-tej scenie *Akropolisu.* Gdy Jakób został dotknięty „przeokrutną dłonią" Anioła, ukląkł zkolei przed Ezawem, wyznał grzech i prosił o przebaczenie:

„Ty nie bądź, jakom ja był dla cię,
gdym skradł błogosławieństwo,
i nie bierz siłą dzisiaj, bracie,
mnie i mych dziatek w jeństwo.
Niech żywiem spolnie pobok ojca,
byś był błogosławiony;
do twego lud mój zawiedź grojca
i mnie i moje żony...
O bracie, grzech to Kaina,
co z ojca idzie na syna
i pokolenia niewinne
w tej jednej zbrodni przeklina."

Ezaw przebacza, obejmuje brata i całuje go mówiąc:

„W niepamięć zbrodnia się grąży,
uściskiem zmaże się wina...
Będę ja owo zgody chorąży,
co wielkich krzywd zapomina."

Wszystkie przytoczone tutaj urywki z Berwińskiego i Wyspiańskiego są pełne alegoryczności i mają charakter wizyjny, o ile chodzi o formę, w jaką istotna myśl została ujęta. Rozwiązanie sprawy społecznej i zdobycie wolności przez lud znaczą u Berwińskiego to samo co zdobycie wolności przez naród polski, zgodnie z koncepcją znacznej części progagandy emigracyjnej, znanej dobrze Berwińskiemu i przetransponowanej przez niego na pieśń bojową i na hasło walki. Berwiński podkreśla bardzo silnie winy społeczeństwa szlacheckiego i uwydatnia znaczenie Piasta czyli chłopa dla lepszej przyszłości. W niedalekiej godzinie potoczy się krwawa walka przy pomocy obuchów i noży, walka będzie zatem nieubłagana. Szlachta straci na zawsze przewodnią rolę Popielową. bo postąpiła z ludem jak Kain z Ablem, zabiwszy go na duchu przez wydarcie mu wolności, lub też jak Jakób z Ezawem przez wyłudzenie od Ezawa prawa pierworodztwa. Zwycięstwo i wyzwolenie ludu będzie równoznaczne ze zmartwychwstaniem wolności narodu i ogólnem pojednaniem w przebaczeniu, miłości i braterstwie.

Echa tych poglądów, oczywiście nie powtarzanie słów, dźwięczą wcale wyraźnie u Wyspiańskiego — i to na kilku miejscach jako dominanty, nie jako hasła drugorzędne. Niekiedy zdarzy się nawet taki sam wyraz na ujęcie tej samej myśli istotnej. Różnica czasu i warunków historycznych musiały jednak z natury rzeczy zmienić koloryt i scenerję. Wy-

spiański nie naśladował zresztą, lecz przeżywał na nowo niezałatwione do jego czasu problemy. Zestawienia, jakie tutaj uczyniłem, nie byłyby też dość mocnym dowodem na to, że Wyspiański przejął się Berwińskim i poddawał się napół mimowiednie jego ideologji, bo były i inne źródła, z których obydwaj mogli czerpać ten sam napój duchowy, gdyby nie można było przytoczyć na poparcie pewnego bardzo charakterystycznego poematu Berwińskiego, którego powinowactwo z jedną ze scen u Wyspiańskiego jest wprost uderzające. Poemat ten — to *Mogiła Kościuszki* Berwińskiego, utwór o charakterze wizyjnym, dość obszerny, bo obejmujący około 500 wierszy jednastozgłoskowych. Poznajmy jego treść.

Poeta kładzie na czele wersety z ewangelji Mateusza, odnoszące się do sądu ostatecznego: „Zaprawdę, powiadam wam, nie zostanie tu kamień na kamieniu, któryby nie był rozwalon. A jako było za dni Noego, tak będzie i przyjście Syna człowieczego. A gdyby nie były skrócone one dni, nie byłby zachowany żaden człowiek, ale dla wybranych będą skrócone dni one“. Przewidujemy, że będzie się działo coś niezwykłego, coś jakby jakiś sąd ostateczny. Potwierdza to wizja osobliwa, jaką zkolei oglądamy.

Poeta wystawia ziemię polską zalaną potopem zbrodni, jakby jakimś wód oceanem, którego czarne rozwarte otchłanie grożą wszystko pochłonąć. Na wezbranych falach pływają rozbitki Kaimitów. Jeden z tego przeklętego rodu dzieci Kaima, a ktoś znaczny, wyrzeka w rozpaczy bliskiej obłędu:

„Więc ginąć — ginąć! — tak okropnie ginąć —
Tonąć samemu — tonąć bez nadziei,
Że ktoś tam może z żywiołów zawiei
Zdoła na jakiś wolny brzeg wypłynąć!
Tonąć i wiedzieć, że nikt nie ocalał,
Coby o naszym opowiedział zgonie,
Wiedzieć, że z nami pamięć nasza tonie,
Że potop zbrodni naszych wszystko zalał;
Że nigdzie, nigdzie, jednej lądu piędzi,
Gdzieby odpocząć arce narodowej
I w odrodzeniu żywot zacząć nowy
Lub hymn spokojnie wyśpiewać łabędzi —
Ha! to okropnie! . . . .“

Lecz niema nadziei! Zbyt wielkie były występki: duma, obłuda, lenistwo, łakomstwo, kupczenie bratnią krwią, zakupywanie ludzkich dusz. Zgorszeniem byli dla reszty świata i kusicielem:

„Aż wreszcie chuci wyuzdanych wały
Nad słabe brzegi rozumu wezbrały,
A tamy burzą namiętności parte
Pękły — i przez te wrota żądz otwarte
Lało się morze występków na ziemię,
Którą to dzikie zamieszkało plemię;
Wał się parł z wałem; — wichry wstały wschodnie,
I wreszcie wszystko pochłonęły zbrodnie!...

Wtedy wypełniły się czasy. Nie ocalą skołatane łodzie przed falami wieków. Wśród takiej zawiei zguba czeka nieuchronna i beznadziejna. Jeden tylko człowiek jest w tym czasie spokojny. Czytamy:

„I na tych wodach jeden z Kaimitów
Na kruchej łódce płynął i bez wiosła, —
A fala czasu, co go burzą niosła,
Najwyższych ziemi dosięgała szczytów. —
Wokoło niego *straszliwe widziadła*
Snują się zewsząd. . . . .“

Tymczasem wody kłębią się od ciał, które chcą się ratować. Na jednem miejscu garsteczka ludzi, sina i wybladła przestrachem zgonu, goni resztą sił „za kawałkiem wioru“. Schwycili go i zaczęli sprzeczkę o własność i wszyscy w tej walce zginęli, a marny powód kłótni popłynął dalej, wyrzucając nieszczęsnym okrucieństwo. — Gdzie indziej ślepa rzesza sejmikująca ciśnie się około trupa, na którego języku był wyraz ognisty: Ojczyzna!, czepia się przegniłych sukien i nazywając go *„ojcem“* prosi, ażeby nie tonął, lecz nie pomogło; wieszając się na trupie zerwali z niego ostatnie łachmany, a trup zaświecił okropną nagością, rozleciał się w proch i poszedł na dno. — Tam znowu do spienionej gęby topielca z krwawemi oczyma skaczą syczące obrzydłe szkarady, a on jedną ręką opędza się, drugą rzuca złoto na zgłodniałe; każdy pieniądz zamienia się w potok krwi, a każda kropla takiego potoka wystrzela wgórę płomiennym językiem, wszystkie zaś te języki wzlatują nad winowajcę i wołają: zdrajco! — Ówdzie matka w śnieżnej bieli trzyma synka na ręku i uspokaja go, by się nie lękał, „bo jeśli ojciec spędzi swoich chłopów, a każdy weźmie choć po parę snopów, to takie dla nich uścielą tu tamy, że ich piekielne nie przemogą bramy“. Zgroza było słuchać tych bluźnierstw pięknych ust zeszkaradzonych duchową rozpustą, ale prąd wnet ją porwał i poniósł, a wicher nagnał na jej ślady nowe widowisko.

W pląsach i skokach nadbiegła jakaś nowa rzesza; panny i młodzieńcy upadłszy sobie w serdeczne objęcie unużoną nogą szukają szczęścia w szalonym tańcu i zataczaią coraz prędzej zgubne koła szaleństwa i lecą tak coraz dalej, aż się spotkali „z jakimś ponurym, grobowym orszakiem, który pod wodę tyłem naprzód płynął, jakgdyby w dziejach ludzkości był rakiem“. Każdy pochmurny pływak tego grona miał krzyż — „i na tym świętym odkupienia znaku byłby bezpiecznie dopłynął do lądu nowego świata“, lecz wiara, która niosła Piotra przez głębie, skonała już w tych ciasnych piersiach pod ciężarem ciała. Jakiś czas płynął jeszcze pod wodę „ów *orszak z kościelnemi sprzęty*“, aż natknął się na ową zgraję rozpustną:

„Zwarli się z sobą — jak dwa wojska zbrojne:
Jedni w rozwiązłość — a drugie w obłudę;

I taką z sobą rozpoczęli wojnę,
Jak z tłustem bydło Faraona chude. —
I zwyciężyli synowie rozpusty.
I lekkomyślna płochej zgrai noga
Zepchnęła z krzyżów niewiernych sług Boga,
I powstał z głębi wielki głos: oszusty!
I potonęli — a krzyże ofiarne
Płynęły dalej samotne i czarne. —
I owa zgraja płochych rozpustników
Pośród szaleństwa i tryumfu krzyków
W przeciwną stronę popłynęła dalej
Porwana wirem wyuzdanej fali...“

Na ten widok jęknął ów spokojny samotnik w kruchej łodzi, ukrył oczy w obie dłonie i — zdawało się — zdał się na losy! Lecz podła tłuszcza, żyjąca okruchem ze stołu takich ludzi, nie odgadnie uczuć tego łona ani tajemnic tej piersi:

„Z rozpaczą niemą, bezsilną, choć wściekłą,
Płynie samotny ów wieszcz Kaimita;
A chociaż płynie przez to żywe piekło,...
Nie dba, że ginie, — że z nim wespół giną
Ci, co przed krótką dopiero godziną
Byli narodem! . . . .
Gdy naród taki ginie — i tak marnie
Ginie na zawsze — ha! któż z was ogarnie
Tę całą boleść i wszystkie męczarnie,
Jakie szamocą *ducha, który całym*
Narodem zwał się, choć był jednem ciałem
W piersi jednego człowieka zamknięty...
A czy wy wiecie, ludzie małej wiary,
Że i zwątpienie może być bez granic?...
Tak on, co kochał i wierzył bez miary,
Dziś nie dba o nic i nie zważa na nic... —
Płynie bez czucia! . . . .“

Wtem nagle zerwał się dziki krzyk; samotnik powstał, spojrzał i oczom nie wierzył! —

„Jakaż okropność?... Cały ród Kaima,
Co i tak wiedział, że ratunku nie ma,
Że chwila sądu ostatniego bliska,
Czemuż się teraz przeciw falom zżyma,
Czemuż ucieka — a trwogi oczyma,
Łamiąc się z losem, poza siebie ciska?...
I głosem trwogi woła: „biada, biada!“
Ah! czy widzicie?... Oto tam *Śmierć blada*
Śmierć z kosą leci!....
I wszyscy ci podli
Na widok blasku tej kosy struchleli...
Tylko samotny ów wieszcz Kaimita
Na widok blasku tej kosy nie blednie —
Jemu się zdaje, że dzień nowy świta.
Jakieś mu w duszy wstają przepowiednie —
Jakieś przeczucia zrywają się wieszcze,
Że dla tonących jest nadzieja jeszcze;
I wielkim głosem woła: „bracia moi!
Czemuż się ciało wasze śmierci boi?
Oto w tej kosie, co was tak przestrasza,
Jest życie nasze i nadzieja nasza!

Błogosławiony, kto w godzinę trwogi
Za nią uchwyci i uwierzy w Boga
I w imię jego pójdzie walczyć wroga, —
A skruszy stare bałwany i bogi:
Chciwość, łakomstwo, dumę, samolubstwo
I z duchem własnym nieczyste porubstwo!“
Wołał napróżno — bo strwożona tłuszcza
Znaczenia słów tych wieszczych nie rozumie...
Więc wieszcz samotny śród świata powodzi,
Gdy głucho przebrzmiał głos jego proroczy,
W znaku zbawienia utopiwszy oczy
W stronę zbawienia zwrócił bieg swej łodzi...
I ku tej stronie leci coraz chyżej
I znak zbawienia coraz widzi bliżej —
Nareszcie przybił!... Gdzie przybił?... O! cuda!
Cóż to za mnóstwo zebranego luda
Spokojnie siedzi na ziemi wyżynie,
Która nad czasu zburzonego fale
Sterczy tak dumnie, wzniośle i wspaniale...“

Gdy przybił do brzegu, jakiś chłop lewą dłonią wsparty na kosie podał prawicę przybyszowi w uścisku bratnim i pomógł mu stanąć na ojczystej ziemi. Przybysz patrzał zdumiony wokoło siebie, a potem zapytał drżącym głosem: „Gdzie jestem, przebóg?“ Na to inny jakiś chłop stary, siwy i pracą schylony, odpowiedział:

„... Bóg z tobą, człeku dobrej wiary!
Gdzie jesteś!... pytasz — noga twoja depce
Grób bohatera, — ale wierzaj bracie,
Że ty stoisz przy świata kolebce —
Z niej wyjdą nowi ludzie i postacie!
A te straszliwe tylu czasów *wały,*
Co się śmiertelnem czechłem dla was stały,
To spowijaki nasze i pieluszki;
A to jest oto — mogiła Kościuszki!“

Czyż ta wizja nie jest nam wszystkim dobrze znajoma? Komuż ona nie przypomina, niemal do identyczności, dwunastej sceny *Legjonu* Wyspiańskiego. I we wizji Wyspiańskiego noc nad wielkiemi wodami. Wody się kłębią od ciał, co w gwałtownym uścisku sprzężone żreją się wzajem, szarpią, mordują. Na falach Łódź wielka, której masztem krzyż z długiemi ramiony, znak zbawienia. W powietrzu krążą upiory, skrzydlate żarłoki, trupy płyną za wodą, już ciało przegniło jadem, woda się wzdęła *wałami,* tam trup ojca ochlusnął szkarłatem krwi, nad falami unoszą się skrzydlate Harpije, Syreny, Erinnije, ówdzie poraniona matka upada i kona, nad światem przechodzi Zbrodnia, zjawia się Śmierć, jawny lęk porywa dusze winowajców, niegodni grzesznicy lękają się Śmierci. U masztu stoi Mickiewicz i wolny od lęku i trwogi, jak ów wieszcz Kaimita, przemawia do strwożonej tłuszczy słowami nadziei:

„Niemasz lęku i trwoga daremna.
Oto Noc płomieniem czerwona,
Łódź z wami ogniem szalona.
Patrzajcie, Śmierć ster wodzi!

Dopełni dzieła zagłady
Zmartwychpowstania przysięga!
Ze Śmierci ciał się urodzi
Duch Słowo, Słowo potęga!...“

Napróżno! Tłuszcza nie rozumie znaczenia tych słów i przeklina proroka, a wtedy on patrząc na dopełniające się dzieło zagłady zapowiada spokojnie: „Zmartwychwstaniecie — młodzi!...“

W porównaniu z obszernem malowidłem Berwińskiego, przypominającem niekiedy sceny z *Poematu Piasta Dantyszka o piekle*, wizja Wyspiańskiego jest zwięzłym uscenizowanym skrótem. Malowidło plastyczne Berwińskiego przetransponował Wyspiański na skargi i wyrzekania „Chóru“. Mimo to podobieństwo obu wizyj jest nawet w wielu szczegółach uderzające. Widoczne jest ono bez bliższego komentarza już nawet w tem zestawieniu tekstów, jakie przeprowadziłem. Na niektóre momenty zwrócę przecież uwagę. Topielcy u Berwińskiego to nie są zwyczajni topielcy, ale grzesznicy starego świata, winowajcy klęsk i nieszczęść społecznych i narodowych. Nie inaczej u Wyspiańskiego. Przez usta Mickiewicza nazywa ich poeta trwożliwymi duchami, niegodnymi istnienia zaprzańcami, ponieważ zaparli się tworzenia i odprzysięgli się sumienia. Zdrajcy, rozpustnicy, krzywdziciele i obłudnicy, odmalowani przez Berwińskiego w rodzaju ich grzechów, przedstawieni są przez Wyspiańskiego w skrócie jako widziadła Harpij, Zmor, Syren i Erynij, a więc w symbolach grzechu i potępienia według wyobrażeń starohelleńskich. Ale słowa „Chóru“: „O, poznaję ojca! Patrzę syna! O matko! O dziecię zabite! Fala jak kołyską je trąca...“ pozwalają odkryć bez trudności pierwszą podnietę wizji.

Jednak do najbardziej istotnych momentów w obu wizjach należy rola Mickiewicza i podkreślenie śmierci starego życia jako warunku narodzin nowego świata, nowego nie ciałem tylko, bo taka zapowiedź byłaby zbyt banalna, ale nowego duchem, lepszego i szczęśliwszego. I u Berwińskiego i u Wyspiańskiego występuje Mickiewicz jako wieszcz i prorok, co zresztą na jedno wychodzi. Historyczny Mickiewicz nie był jednak głosicielem tych nakazów i zapowiedzi, jakie znajdujemy w obu poematach; nie głosił on potrzeby śmierci warstwy przeżytej jako warunku zmartwychwstania w nowej formie, w innych duchowo ludziach, w „młodych“. Samotny wieszcz Kaimita, co nie zbladł na widok blasku kosy, lecz ujrzał w niej „życie nasze i nadzieję naszą“, a także ów identyczny z nim przewodnik w Łodzi, który przez mękę i zagładę ciał spodziewał się zdobyć oczyszczenie i zmartwychwstanie, to ktoś, kto przypominałby raczej Słowackiego z okresu *Anhellego* i polemiki duchowej z „Autorem Trzech Psalmów“. Dlaczego Berwiński nie jego pomieścił w symbolicznej Łodzi, ale tego, „który całym narodem zwał się, choć był jednem ciałem w piersi jednego człowieka zamknięty“, który powiedział o sobie: „Ja ko-

cham cały Naród! Objąłem w ramiona wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia... Teraz duszą jam w moją ojczyznę wcielony, ciałem połknąłem jej duszę, ja i ojczyzna to jedno, nazywam się Miljon?...“ Niewątpliwie dlatego, że w owym czasie, gdy Berwiński tworzył swój poemat, nie Słowacki, który był mu bliższym duchowo, ale Mickiewicz uchodził na Emigracji i w kraju za najwyższego poetę narodowego. Może nie pozostała bez wpływu i ta okoliczność, że Mickiewicz jako prelegent paryski w pierwszym okresie towianizmu wzywał na szczyty doskonałości duchowej i wieścił nową epokę. Jeżeli zkolei Wyspiański tak właśnie spojrzał na Mickiewicza w dwunastej scenie *Legjonu*, jak to uczynił, podnietę do tego znalazł prawie niezawodnie w poemacie Berwińskiego, a uzasadnienie w *Improwizacji* Konrada.

Ideę zasadniczą obu wizyj zawierają słowa końcowe obu utworów: u Berwińskiego: „A te straszliwe tylu czasów *wały*, co się śmiertelnem czechłem dla was stały, to spowijaki nasze i pieluszki“,... u Wyspiańskiego treścią identyczne: „Zmartwychwstaniecie — młodzi!...“ Musi przepaść i zginąć świat przeżyty i grzeszny w społecznem i duchowem tych słów rozumieniu, aby narodził się inny, lepszy, twórczy duchowo, bliższy Ewangelji i porządku Bożego. W takiem ujęciu idei zasadniczej przez Wyspiańskiego dopatruję się również wpływu Berwińskiego, który znowu wziął ją z ówczesnej rzeczywistości życia polskiego i z propagandy emisarjuszy emigracyjnych.

Brzemienne tego rodzaju hasła wychodziły niejednokrotnie od ugrupowań radykalnych na Emigracji i dobrze były znane naszej prasie i poezji emigracyjnej. Znajdujemy je bardzo wcześnie, bo już w latach 1834 i 1835 w czasopismach emigracyjnych *Przyszłość* i *Północ*. Słowacki głosił nieraz podobną historjozofję, a po raz pierwszy bodaj w r. 1838 przez usta aniołów w *Anhellim:*

„Przyszliśmy ci zwiastować, że bracia twoi pomarli jedząc trupy i będąc wściekli od krwi ludzkiej; a ty jesteś ostatni.

„A jesteśmy ci sami, którzy przed wiekiem przyszli do chaty kołodzieja i usiedli za jego stołem w cieniu lip pachnących.

„Lud wasz wtenczas był jako człowiek, który się budzi i powiada sobie: Oto mnie rzecz miła czeka o południu i weselić się będę wieczorem...

„Zwiastowaliśmy wam nadzieję, a teraz przyszliśmy zwiastować koniec i nieszczęście, a Bóg nie kazał nam wyjawić przyszłości“...

Anhelli umarł także za niewiele godzin, choć był niewinny, bo był wybrany na ofiarę, aby naród mógł zmartwychwstać w nowej formie — jako zwycięski Lud!

W r. 1842 apostołował w podobny sposób Goszczyński w *Królu zamczyska*, gdy pisał: „Wiecie wy o tajemnicy pewnych budowniczych, którzy zakładają swoje budowy nie na

martwym tylko kamieniu, ale poświęcają duchowi opiekuńczemu najdroższe czasem głowy... Nowemu czasowi potrzeba będzie tego miejsca na nowy budynek. Przyjdą robotnicy, zaczną uprzątać gruzy, będą je ciskać naokoło. Nie ufajcie w odległość. Jak widzisz górę zamkową, tak będą kiedyś lecieć i toczyć się z niej kamienie na wszystkie strony. Dostanie się od nich zarówno dalszym jak i bliższym...“

Mniej więcej w tym samym czasie nauczał tak samo Ludwik Królikowski w *Polsce Chrystusowej*, a nauki jego znalazły nawet uznanie Mickiewicza w wykładach paryskich. Czytamy na jednem miejscu u Królikowskiego: „Podług obietnicy... nawet Starego jeszcze Zakonu, potwierdzonej przez Ewanielją, stara ziemia i stare niebiosa t. j. stary świat muszą przeminąć i na wieki zniknąć; a nowa ziemia, nowe niebiosa, nowy świat, gdzie Sprawiedliwość mieszkać będzie, gdzie wszystko będzie nowe i gdzie Ród ludzki niepojętego dotąd przez nikogo szczęścia używać będzie, zajmą miejsce starych i na wieki trwać będą...“ A oto, co pisze w wierszu: „Kto Panem naszym?“:

„Ojciec nasz niebieski jest jedynym Panem,
Lud zaś pracowity pierwszym w kraju stanem.
A gdzie Bóg panuje,
Tam wszyscy są słudzy,
Tam każdy pracuje,
Tam każdy jak drudzy.
Ciemięzcy! każdy was zdradzi,
Lud odstąpi, Bóg wygładzi!...

„Już zboże dojrzało, Pan idzie z żeńcami,
Grzmi trąba Anioła: Chrystus między nami!
Cary i carzyki,
Szlachtę samoluby,
I wszystkie grzeszniki
Bóg wiedzie do zguby;
Sprawiedliwy sąd wykona,
Zwoła swe Dzieci do łona...“

Słowacki pozostawał w bliskich stosunkach duchowych z Królikowskim. Nie dziw, że zdobył się na bezwzględne słowa w *Odpowiedzi do Autora Trzech Psalmów* i zapowiedział, że wraz z „młodymi“ stanie wpoprzek jego łodzi Charonowej, pełnej trupów... Krasiński wyczuł i zrozumiał dobrze, choć po swojemu, hasła Słowackiego i ujrzał w nim głównego wieszcza ludowego, apostoła rewolucji ludowej. W jego też usta jako Julinicza włożył owe pamiętne słowa *Niedokończonego poematu:*

„Nie czem innem, o bracie, jedno śmierci rozrobem kończą się ery planety. Otoć chwila — i wieków dwadzieścia ma umrzeć, a nim umrą, mają być wzięte na tortury za to, że zbrodniczyły wciąż a nie znały co Duch! Dziś nie to, co niegdyś! Niegdyś modlitwa i łza i skrucha — tem było chrześcijaństwo! Dziś moc ucieleśniona, ruch, pęd, wir, ton, władza, nakaz, uorężnienie pańskich tchnień! Dziś do dzieła nawet

łotrów dobiera Pan! Jak młotów, kos, cepów, dzid i mieczów tysiącem, nimi obraca na wsze strony i bije się po świecie, by zatracić wrogi swe, wrogi ludu! Dla wszechprzyszłości cóż znaczy szlachta lacka? kilkadziesiąt tysięcy ludzi — chcesz? kilkakroć nawet! kropla w oceanie! Jeśli jej łaknie ocean, rzucić ją! Takie dzisiejsze chrześcijaństwo! bo się wybrał ziemię sądzić Pan i sądzi ją przez nas, przez święte swe, ujasnowidnione swe, proroki swe! I ot! wspomnisz, ty niewierny, nadejdą burze i zawieruchy żywe z żywych ludzi wiejne, mnóstwa przechadzające się po zwaliskach i popiołach, ofiarujące Bogu mord — i będzie Bogu miłym mord, — bo całopaleniem tylko ciągłem wstępuje w niebo on ołtarz kołujący, ten planeta, na którym ludzkość kapłanem i ofiarnikiem wiekuistym i zużyte jej plemiona i kasty i myśli — ofiarami!“...

Berwiński znał dobrze poezję emigracyjną i jej podłoże polityczno-ideowe, ponieważ już jako młody człowiek wszedł w bliski kontakt z Emigracją, zwłaszcza z jej grupą radykalną w Brukseli, działającą pod patronatem Lelewela. Gorący patrjota demokrata i zapalony ludowiec przejął się wcześnie poglądami uchodzącemi za katechizm demokratyczny i wystąpił jako szczery i namiętny ich propagator. Miał dopiero dwadzieścia pięć lat, gdy pomieścił *Mogiłę Kościuszki* w części II swoich *Poezyj*, ogłoszonych w Brukseli w r. 1844. Poezje jego, niektóre znane już przedtem z czasopism, spotkały się u jednych z oburzeniem — nazywano go „renegatem“ — u innych z uznaniem i uwielbieniem. W kołach gorętszej młodzieży cieszył się Berwiński aż do powstania styczniowego sławą bojowego poety wolnościowego. Po upadku powstania styczniowego rozgłos ten odżył na nowo tam, gdzie wtedy warunki polityczne pozwalały, a więc przedewszystkiem wśród gorętszej młodzieży demokratycznej w Krakowie, pod koniec dziewiątego dziesiątka ubiegłego stulecia, w niewiele lat po śmierci Berwińskiego, która zapewne pamięć jego przypomniała. Były to zatem czasy, gdy młody Stanisław Wyspiański kończył właśnie nauki w gimnazjum św. Anny w Krakowie.

Nie mając, przynajmniej narazie, danych dokumentarnych, nie mogę twierdzić nieomylnie, uważam wszakże za niewątpliwe, że Wyspiański musiał w tych czasach zetknąć się w jakiś sposób z opinją o Berwińskim i z jego utworami. Ponieważ zaś i sam był już w tych latach ludowo-demokratycznie nastrojony, a miał wrodzone usposobienie wizjonerskie, przejął się wizjami Berwińskiego, wchłonął w siebie i przeżywał je odtąd na nowo w swojej wyobraźni. Pomogło mu to potem do przezwyciężenia atmosfery *Widzenia księdza Piotra* i *Przedświtu* i do głębszego zrozumienia twórczości Słowackiego, który zapanował zkolei nad krainą jego wyobrażeń o prawdzie życia polskiego i ogólnoludzkiego i przyczynił się zczasem do ostatecznego skonstruowania indywidualności twórczej, jaką Wy-

spiański przejawił już jako autor *Legjonu*, *Bolesława Śmiałego* i *Wesela*, a ukoronował takiemi dziełami jak *Wyzwolenie* i *Akropolis*. Gasnący świat nie zrozumiał go już wtedy lub nie chciał zrozumieć, wyczuwając w nim zasadniczego antagonistę ideowego. Uznali go natomiast za swojego ci wszyscy w ostatniem pokoleniu przed wojną światową, którzy nie utracili wiary w zmartwychwstanie, ponieważ wierzyli religijnie w rychły czyn wyzwoleńczy i w nadejście Królestwa Bożego na ziemię, pokutującą okrutnie w podwójnej niewoli.

Przez stanowisko swoje umieścił się Wyspiański w dostojnym szeregu tych duchów wysokich, które wiedzione przez twórcę „Grobu Agamemnona“, „Odpowiedzi do Autora Trzech Psalmów“ i „Króla Ducha“ wzywały do pełnego nadziei czynu: naprzód przez dopełnienie testamentu Kościuszki, potem przez świadome ofiarowanie się na śmierć, ażeby mogło nastąpić wyzwolenie i zmartwychwstanie. Odzyskaliśmy niepodległość państwową dzięki zrządzeniu Opatrzności. Jeden z ideałów Berwińskiego i Wyspiańskiego został urzeczywistniony. Czy jednak Polska dzisiejsza jest już naprawdę wolną i zmartwychwstałą? Może to tylko ciało zostało ożywione, a duch jeszcze w letargu? Bez względu na to, jak jest, możemy powiedzieć o Wyspiańskim z całem przeświadczeniem, że wzywając do boju za wolność, braterstwo i niepodległość i uważając to za warunek istotnego zmartwychwstania był przez to samo ostatnim natchnionym poetą w Polsce, w którym genjusz narodu w jego pokoleniu najmocniej się wyraził.

II. MISCELLANEA.

Turecka wersja bajki ezopowej o żonie i śmierci.

(Z zagadnień wpływu Wschodu na literaturę polską)[1].

Bajka o żonie, która za męża chciała umrzeć, lecz przestraszyła się śmierci, jest znana w literaturze europejskiej z licznych zbiorów t. zw. bajek Ezopa. Występuje ona po raz pierwszy w *Hecatomythion*'ie, czyli zbiorze stu bajek (właściwie 199) humanisty włoskiego z XV stulecia Lorenzo Abstemiusa z Maceraty, i nosi tytuł: *„De Muliere, quae pro viro se mori velle dicebat“* [2].

Bajka ta dostaje się bardzo wcześnie także do piśmiennictwa polskiego, występuje bowiem już w najstarszym polskim zbiorze bajek Ezopa, t. zw. „Ezopie“ Biernata z Lublina, pochodzącym z pierwszej połowy XVI wieku[3]. Dla ułatwienia orjentacji w dalszych wywodach, przytaczam tę bajkę w całości:

„Miłości tylko jej do śmierci“.

Cna żona rychło po ślubie, a widząc męża w chorobie, nieutolnie go płakała, iż go barzo miłowała. A tę mu miłość znać dając, krzyczała, Śmierci wzywając: „Mnie pierwej zbaw zdrowia mego, ostaw mi męża żywego!“ A tak często narzekając, uźrzała Śmierć k sobie idąc: barzo jej niewdzięczna była, a umysł swój przeminiła, rzekąc: „Śmierci! mnie pokój daj, niemocnego sobie patrzaj! A tegoż podobno szukasz: otóż go tam na łożu masz“. Wszystkoć łatwie obiecować, słowa mówić, łzy wylewać; wszak gdy przyjdzie ku zgonnej toni, nawiętsza sie miłość zmieni.

Warjanty tej bajki niejednokrotnie się zjawiają w późniejszej literaturze polskiej. Prof. Chrzanowski, który do wspo-

---

[1] Artykuł ten powstał z referatu p. t. „Staroosmańska wersja bajki Ezopa o żonie i śmierci“, wygłoszonego przeze mnie na II Polskim Zjeździe Orjentalistów w Wilnie, w maju 1932.

[2] Pierwsze wydanie z r. 1495 w Wenecji pozostało dla mnie niedostępne. Zob. Fabulae variorum auctorum, nempe Aesopi fabulae graecolatinae... etc. Adjiciuntur insuper Phaedri fabulae XC. Avieni fabulae XLII. Abstemii fabulae CXCVIIII... etc. Francofurti 1660, str. 559, bajka Nr. 60.

[3] Biernata z Lublina Ezop, wyd. Ign. Chrzanowski, Kraków 1910, str. 259—260.

mnianego wydania „Ezopa“ dodał „Wybór staropolskich bajek ezopowych od Biernata Lubelczyka do Mickiewicza“, — „w celu — jak we wstępie pisze — uwydatnienia różnorodności pomysłów i stylu w okresie trzech wieków“, przytacza następujące odpowiedniki treściowe tej bajki[1]: „O niewieście męża żałującej“ (w *Fabułach Ezopowych* z r. 1754), „Żona i mąż“ (w zbiorze bajek p. t. *Ezop w wesołym humorze*, Lipsk i Warszawa 1769), czterowiersz pod tym samym tytułem Fr. Zabłockiego („Za bliskim skonu mężem żona mdleje...“), wreszcie bajka F. D. Kniaźnina „Matka i Śmierć“.

O ile pierwsze trzy wymienione warjanty całkowicie się pokrywają z treścią oryginału łacińskiego Abstemiusa, względnie najstarszego polskiego opracowania przez Biernata Lubelczyka, o tyle bajka Kniaźnina pod wielu względami różni się od niej.

Myśl przewodnia jest ta sama, co w bajkach poprzednich, a mianowicie, że każdemu drogie jest własne życie. Natomiast osoby działające są w tej bajce inne. Podczas gdy w wersji ezopowej występują żona i mąż, to u Kniaźnina mowa jest o matce i córce. Ponadto bajka Ezopa tudzież wszystkie jej warjanty wymieniają Śmierć, jako trzecią osobę, występującą w powiastce. Tymczasem w bajce Kniaźnina wyraźnie nie powiedziano, że to Śmierć się zjawiła, wspomniano tylko o „marze chudej, czarno-bladej, z podobną Śmierci postawą“ (w. 19—20). W związku z tem pozostaje dalsza różnica: w bajkach Ezopa żona wzywa Śmierć (Ezop Biernata: „Krzyczała, Śmierci wzywając“; Fabuły Ezopowe: „prosiła Śmierci, aby ją pierwej z świata wzięła“; Ezop w wesołym humorze: „wzywać poczęła Śmierci na ratunek“)[2], natomiast u Kniaźnina matka zwraca się do Boga, ofiarowując własne życie.

Już te różnice, że narazie nie będę się zastanawiał nad szczegółami kompozycyjnemi bajki Kniaźnina, dowodzą jej niezależności i oryginalności w stosunku do fabuły ezopowej. Nasuwa się jednak pytanie: czy ta rozbieżność w traktowaniu tematu jest u Kniaźnina naprawdę oryginalna, czy też zawdzięcza swoje powstanie innym obcym wpływom? Udzielenie odpowiedzi na to pytanie jest właściwem zadaniem niniejszego artykułu.

Przy sposobności opracowywania języka staroosmańskiego, względnie narzecza Turków anatolijskich za panowania pierwszych chanów z rodu Osmana, odpisując w Stambule zabytek

---

[1] Zob. Biernata z Lublina Ezop, str. 494—496.

[2] Sam motyw „wzywania Śmierci“ jest bardzo rozpowszechniony w bajkach. Np. Lafontaine, La mort et le boucheron; Jakubowski, „Śmierć i łupacz drzew“ i t. d. Zob. Ezop Biernata w wydaniu prof. I. Chrzanowskiego, str. 129—130. Po za tym szczegółem bajki te z naszą fabułą nie mają nic wspólnego.

staroosmański z XIV wieku p. t. *Kalila we Dimna*, znalazłem w nim bardzo ciekawą wersję wspomnianej bajki Abstemiusa, inaczej fabuły ezopowej, żywo przypominającą bajkę Kniaźnina. Sam zabytek, znajdujący się w zbiorze rękopisów bibljoteki *Laleli* w Stambule, jest przekładem perskiej księgi Kalili i Dimny w opracowaniu Nizam al-Din Abu-l-Maali Nasr Allah'a (ben Muhammed ben Abd al-Hamid al-Ghaznewi)[1]. Tłumaczenia na język staroosmański dokonał w pierwszej połowie XIV wieku niejaki Mesʿud na zlecenie Umur Bega (ben Muhammed ben Ajdin), członka dynastji Ajdin-Oghułłary, panującej w południowo-zachodniej Anatolji. Rękopis stambulski, z którego odpisałem interesującą tu nas bajkę, jest datowany i pochodzi z roku 895 Hidżry = 1490 po Chr. Na rękopis ten zwrócił uwagę J. H. Mordtmann, określając go jako *unicum*[2]. Tymczasem już H. Ethé w r. 1885 podał wiadomość o innej kopji tegoż przekładu staroosmańskiego, przechowywanej w Bodleian Library w Oksfordzie[3].

Bajka o treści zbliżonej do omówionej fabuły ezopowej znajduje się w naszym zabytku tureckim w rozdziale X-tym, zatytułowanym: *onundży bab, melik we Fatra iczinde* „rozdział dziesiąty, o królu i (ptaku) Fatra", na stronie 150 *recto*, 150 *verso*. Różni się ona od innych powiastek z księgi „Kalila we Dimna" zarówno treścią jak i formą. Jest to w starszej literaturze tureckiej rzadko spotykany utwór epicki, wierszowany, pod względem formalnym najzupełniej odpowiadający naszym pojęciom bajki, jako utworu dydaktycznego z morałem, czyli — jak w starszych wydaniach naszych bajek to się nazywa — „sensem moralnym" na końcu. Liczy 30 jedenastozgłoskowych rymujących ze sobą półwierszy, t. zw. *methnewi* (czytaj *mesnewi*), układanych według metrum *remel*:

— ᴗ — — | — ᴗ — — | — ᴗ — |

Podaję tekst turecki tej bajki oraz tłumaczenie polskie.

---

[1] Perski tekst pochodzi z pierwszej połowy XII wieku. O tej perskiej wersji Kalili i Dimny wyczerpujące wiadomości podał Sylvestre de Sacy w „Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque du roi" etc. T. X, Paryż 1818, str. 94 nn. Por. także: S. de Sacy, Calila et Dimna ou fables de Bidpai en arabe, précédées d'un mémoire sur l'origine de ce livre et sur les diverses traductions qui en ont été faites dans l'Orient etc. Paryż 1816, str. 39 nn., oraz artykuł C. Brockelmanna p. t. Kalila wa Dimna w „Encyclopédie de l'Islam", t. II, str. 739.

[2] Zob. Quellenwerke des islamischen Schrifttums. 1 Band. Suheil und Nevbehar, romantisches Gedicht des Mesud. Mit einem Geleitwort von J. H. Mordtmann, Hannover 1925, str. 11.

[3] Actes du 6e Congrès international des Orientalistes, IIe partie, Leide 1885, str. 241 nn.: „On some hitherto unknown Turkish versions of Kalilah and Dimnah" by H. Ethé. Por. także: „Catalogue of the Persian, Turkish etc. Mss. in the Bodleian Library", Part II, Oxford 1930, str. 1182, Nr. 2088.

Tekst[1].

Warydy oł bir kodżanung bir kyzy
Mahsati adłu, aja bengzer jüzi.
Serw aghadży günilerdi bojyny,
bilmezidi kimse anung köjini.
Göz zahmi erdi bir gün oł kyza[2],
sajru ołdy, bengizi döndi bize.
Atasy indżeldi jengi aj bigi,
anasy kajghudan ołdy jaj bigi;
atasynung kurudy aghzy jary,
anasynung birjan ołdy dżigeri.
Warydy oł kodżanung bir öküzi,
matbaha girdi we isterdi ruzi.
Bir ułu czölmege sokdy baszyny,
kim jejedi dżümle anung aszyny.
Czömlegi baszyła götürdi, gider, —
czykarumady, zire gör ne eder!
Ughrady bir dew gibi kodża depe,
korkudan kodża dökündi jer öpe.
Sandy kodża: Azrajildur bu gelen,
szöjleki[3] dżümle alemüng dżanyn ałan.
„I melek mewt! Mahsati ben degülem,
Mahsati ben degülem, ben bir kułam!
Mahsati gerekise bu dem sanga, —
war, dżanyn ał, beni koghył sen banga!
Sajru ołdur, ben degülwen, bil bajyk!
saghy sajrudan nite bilmez ajyk?“
Ta bilesin: tarłyk iczinde kiszi
gendü dżanyny dilemekdur iszi;
ta bela erindże sewerdi kyzy,
czun bela erdi we döndürdi jüzi.

Tłumaczenie.

Pewien starzec[4] miał jedną córkę,
na imię jej było Mahsati. Twarz jej była podobna do księżyca,
a drzewo cyprysowe zazdrościło jej postawy.
[Przytem] nikt nie znał [drogi] do jej uliczki (wsi)[5].
Pewnego dnia złe oko urzekło ową dziewczynę,
zachorowała, i jej cera stała się [blada] jak płótno.
Jej ojciec schudł jak księżyc na nowiu,
jej matka z powodu trosk stała się jak łuk.
Jej ojcu w ustach ślina wyschła,
jej matce wątroba się spaliła.

---

[1] Z powodu trudności technicznych, nie mogąc użyć transkrypcji naukowej, posługuję się ortografją polską: cz odpowiada arabskiej literze *czim*, dż = *dżim*, sz = *szin*. Ponadto gh oddaje arabskie *ghajn* (dźwięczna gutturalna), zaś ng służy do oznaczenia tylnego n (t. zw. *saghyr nun*).

[2] Ten półwiersz zawiera tylko 10 zgłosek.

[3] *ki* jest niepotrzebne i psuje metrum tego 12-to zgłoskowego półwiersza.

[4] Ponieważ język turecki nie rozróżnia rodzajów, wyraz *kodża*, użyty w oryginale, może oznaczać także „staruszkę“.

[5] Niezwykłe to wyrażenie należy rozumieć jako aluzję do nieposzlakowanej moralności tej dziewczyny. *Joł olur* „powstaje droga“ w poezji ludowej osmańskiej oznacza, że dziewczyna zaczyna życie erotyczne. Por. Fr. Giese, Erzählungen und Lieder aus dem Vilajet Qonjah, Halle 1907, str. 65, uw. 3.

Starzec ten miał jednego wołu,
[wół] wlazł do kuchni i szukał pokarmu.
Wetknął głowę do dużego garnka,
aby zjeść całą jego zawartość.
Podniósł garnek, mając go na głowie, i rusza [naprzód],
nie mógł wyciągnąć [głowy], — patrz też co czyni!?
Jak demon wpadł na starca, tupocąc,
staruszek ze strachu padł plackiem, całując ziemię.
Sądził staruszek, że ten przybysz jest Azrailem,
tym, który zabiera dusze wszystkich ludzi. [Powiedział:]
„O aniele śmierci! Ja nie jestem Mahsati,
ja nie jestem Mahsati, jestem niewolnikiem.
Jeżeli w tej chwili potrzebna ci jest Mahsati,
to idź, i bierz jej duszę, mnie zaś zostaw samemu sobie!
Ona jest chora, a nie ja, wiedz o tem napewno!
Jakże człowiek trzeźwy nie odróżnia zdrowego od chorego!?
Abyś [czytelniku!] wiedział: rzeczą ludzką jest, że w nieszczęściu
człowiek pragnie [zachować] tylko własne życie.
Zanim przyszła bieda, kochał swoją córkę,
kiedy nieszczęście się zjawiło, odwrócił swoją twarz od niej [1].

Ta niezwykle dowcipna powiastka, pomysłowością i humorem znacznie przewyższająca fabułę ezopową „o żonie i śmierci", bardzo żywo przypomina nam bajkę Kniaźnina. Zarówno pierwszy szczegół, na który zwróciliśmy uwagę przy omawianiu różnic zachodzących między bajką Ezopa a Kniaźnina, a mianowicie stopień pokrewieństwa osób występujących w powiastce, jak i drugi szczegół, dotyczący śmierci, w bajce tureckiej pokrywają się z treścią bajki Kniaźnina, a różnią się od wersji Abstemiusa, czyli t. zw. ezopowej. W opracowaniu bowiem tureckiem tej fabuły występują rodzice — ojciec, względnie matka — i córka (a nie żona i mąż, jak u Ezopa), oraz zjawia się wół z garnkiem na głowie, czyli innemi słowy postać wyglądająca niesamowicie i tylko wskutek tego przypominająca śmierć, względnie anioła śmierci. Tak samo u Kniaźnina występują: matka i córka, tudzież „jakaś mara... z podobną śmierci postawą".

Trudno byłoby przypuszczać, że Kniaźnin zapożyczył bajkę o matce i śmierci z oryginału tureckiego z XIV stulecia. Rzecz musiała się mieć znacznie prościej. Ale, aby ją wyświetlić, należy wrócić do samej księgi Kalili i Dimny i prześledzić jej filjacje. Otóż jeżeli idzie o ten zbiór luźnie ze sobą powiązanych powiastek, znany w Europie pod nazwą „Bajki Bidpaja" (czasem Pilpaja) [2], to bajka o matce i córce zjawia się

---

[1] Poczuwam się do miłego obowiązku złożenia wyrazów serdecznego podziękowania prof. Tadeuszowi Kowalskiemu za cenne uwagi, dotyczące niniejszego przekładu.

[2] A w piśmiennictwie polskiem nawet: Pilpego. Patrz: Ezop w wesołym humorze albo wybrane jego bayki z Naukami Moralnemi, i wierszykami: tudzież naypięknieysze Baieczki Fedra, Pilpego, i P. de Motte etc. Na Polski język przełożone. W Lipsku i w Warszawie 1769. Jest to forma powstała wskutek mylnego odczytania francuskiego tytułu: Fables de Pilpai (*Pilpe* zamiast *Pilpaj*). Nie od rzeczy tu będzie wspomnieć, że po polsku

po raz pierwszy we wspomnianej recenzji perskiej Abu-l-Maali Nasr Allah'a i stąd przeszła do przekładu staroosmańskiego. Nie zawierają tej bajki ani teksty sanskryckie, odpowiadające późniejszemu zbiorowi Kalili i Dimny, w szczególności Mahābhārata XII jako odpowiednik rozdziału dziesiątego naszego przekładu „o królu i ptaku Fatra“ (w tekście sanskryckim: o ptaku Pūjanī i królu Brahmadatta), z któregoto rozdziału pochodzi nasza bajka, ani recenzje t. zw. semickie, w szczególności syryjska, arabska i hebrajska[1]. Natomiast występuje ta bajka w późniejszych opracowaniach i przeróbkach persko-tureckich księgi Kalili i Dimny. Tak więc z końcem XV stulecia dostaje się do nowego opracowania perskiego Kalili p. t. *Anwari Suhajli* przez Husajn Waiz Kaszifi'ego[2], a stamtąd przechodzi do zbioru tureckiego p. t. *Humajun-name*, t. j. „Księga królewska“. Jest to osmańsko-tureckie tłumaczenie księgi *Anwari Suhajli*, dokonane w pierwszej połowie XVI wieku przez Ali ben Salih'a, zwanego także Ali Wasi lub Ali Czelebi. Pracę swą poświęcił tłumacz sułtanowi Sulejmanowi Wspaniałemu. W przeciwieństwie do staroosmańskiego przekładu „Kalili i Dimny“ Mesʿuda, „Humajun-name“ odznacza się stylem napuszonym i kwiecistym, do czego w znacznej mierze przyczynia się sama forma prozy rymowanej, którą pisał Ali Czelebi[3].

W rozdziale ósmym tej „księgi królewskiej“ (str. 586—587) znajduje się opowiadanie, t. zw. *hikajet*, które nawet w szczegółach kompozycyjnych pokrywa się z bajką Kniaźnina o matce i śmierci. W opowiadaniu tem występują: córka i matka-staruszka, po turecku (zapożyczenie z języka perskiego) *pirezen*, któreto wyrażenie nie jest już dwuznaczne jak staroosmańskie *kodża*, bo oznacza tylko kobietę starą. Na początku wspomniano, że kobieta ta była *zal-i kuhensal* t. j. „stara i w podeszłym wieku“. Tak samo u Kniaźnina (= Kn.) w. 1:

---

wydano tylko bajki Ezopa i Fedra. Natomiast bajki Pilpaja (Pilpego) ukazały się w 2-im tomie tego zbioru w języku francuskim (przedruk wydania Ch. Moutona). W ten sposób nie odpowiada prawdzie wiadomość podana przez V. Chauvin'a w „Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne“, t. II, Liège 1897, str. 38 i 80, o polskiem tłumaczeniu Kalili. Tamże mylnie podano r. wyd. 1770 zamiast 1769. Zupełną ignorancję w tej kwestji wykazuje J. Hertel, Das Pañcatantra, seine Geschichte und seine Verbreitung, Leipzig-Berlin 1914, str. 409, który twierdzi, że „Moutons Buch erschien **russisch**, Warschau 1770“.

[1] Zob. J. Hertel, dzieło cyt., str. 422—423, tablice porównawcze do tekstu Kalili, u dołu bajka: „Bäuerin und Tochter“.

[2] Dzieło to istnieje także w wydaniach europejskich. Por. wydanie Ouseley'a, Hertford 1851. Z tłumaczeń na języki europejskie wymienić należy: The Anvar-i Suhaili; or the lights of Canopus; being the Persian version of the fables of Pilpay etc. transl. by Edward B. Eastwick, Hertford 1854; oraz: The Anvar-i Suhaili etc. transl. by A. N. Wollaston, London 1877.

[3] Humajun-name wydawano kilkakrotnie na Wschodzie. W dalszym ciągu cytuję na podstawie wydania stambulskiego z roku 1293 Hidżry = 1876 po Chr.

„Kobieta jedna już dobrze podżyła". Dalej przy opisie chorej córki w wersji tureckiej znajdujemy zdanie: *gulzar izaryndan reng-i melahat we rewnak-i letafet gidüb* „barwa urody i blask uroku znikł z jej różowych policzków", które przypomina nam wiersz 6 Kn.: „słaba, znędzniona i srodze wybladła". Matka ślubuje oddanie życia w ofierze za uzdrowienie córki:

Tek sen sagh ol, dżanym sanga kurban olsun!
Ben derdile dżan werejim, tek sanga derman olsun!

„Bądź tylko ty zdrowa! niech moja dusza będzie ci ofiarą! Oddam z bólem swe życie, aby tylko ból ten był dla ciebie lekarstwem!", poczem, zwracając się z modlitwą do Boga (por. Kn. w. 8—9), błaga go temi słowy:

Benim ömrüm ne kałdysa, anga wer!
Anyng derdini ał andan, banga wer!

„Ile zostało mego życia, podaruj jej! Zabierz jej cierpienia i mnie daj!" (por. Kn. w. 11—12). A wszystko to mówiła jęcząc, wzdychając i skarżąc się rozpaczliwie (*fighan we ah, nale-i dżankah ile*, por. Kn. w. 15), oraz modliła się wśród łez i szlochania przez dzień i noc (*ruz-u szeb*, u Kn. w. 9: „Boże! wołała i we dnie i w nocy").

Gdy zobaczyła czarną krowę (*gaw-i sijah*, por. Kn. w. 19: „mara... czarno-blada"), pędzącą z garnkiem na głowie, przeraziła się tego niesamowitego zjawiska i z krzykiem żałosnym i jękiem odezwała się w pokorze (*ferjad we fighan etti we tedarru' kunan ejtti*): „o aniele śmierci i dostojny pośle!" (*ej melek ül-mewt we ej rasul-i hazret-i izzet*, por. Kn. w. 23 „Pośle od niebios! zawołała z pokorą"). Wreszcie wskazuje na chorą córkę i zapewnia, że sama jest najzupełniej zdrowa (Kn. w. 25).

Jak widzimy, podobieństwo tych dwóch bajek — zarówno w ogólnym pomyśle jak i w szczegółach — jest zbyt wyraźne, aby można było przypuścić przypadkową zbieżność tematu i kompozycji. W bajce Kniaźnina widzę niewątpliwy wpływ powiastki tureckiej, występującej początkowo w Kalili i Dimnie, później zaś w zbiorze Humajun-name. Zbiór ten często był tłumaczony na języki europejskie, a druga połowa XVIII-go stulecia, w szczególności czasy Kniaźnina, to jest okres licznych przekładów na język francuski wspomnianej księgi Humajun-name. Wymienię tu tylko tłumaczenie Gallanda (1-e wydanie z r. 1724) i Cardonne'a p. t.: „Contes et fables indiennes, de Bidpaï et de Lokman[1]. Traduites d'Ali Tchelebi-

[1] Jakkolwiek nazwisko Lokmana figuruje w tytule, to jednak zbiór ten nie zawiera żadnej opowieści tego słynnego mędrca wschodniego. Dodał je widocznie wydawca, bo w rękopisie Gallanda występują jako tytuł tylko „bajki Bidpaja". Zob. A. Loiseleur Deslongchamps, Essai sur les fables

ben-Saleh, auteur Turc. Ouvrage commencé par feu M. Galland, continué et fini par M. Cardonne. Paris 1778" (bajka o matce i córce znajduje się w tomie 3), które ukazało się także pod nazwą „Contes et fables indiennes" w „Le Cabinet des fées...", Genève 1786, t. XVII i XVIII (interesująca tu nas bajka występuje w t. XVIII, rozdział VIII, str. 71).

Sądzę, że Kniaźnin łatwo mógł poznać jeden z tych przekładów francuskich *Humajun-name* i tą drogą zapożyczył treść swojej bajki o matce i śmierci. Że bajka ta dostała się do Kniaźnina nie z oryginału tureckiego, lecz przez przeróbki i przekłady właśnie francuskie, dowodzi następujący szczegół: podczas gdy w powiastce tureckiej, wyjętej z Humajunname, występuje czarna krowa, to u Kniaźnina mowa jest o jakiejś „marze czarno-bladej", bo tłumacz francuski też nic nie wspomina o krowie, lecz ogólnikowo wymienia jakąś postać czarną. Takie same określenie znajdujemy u Chauvina, który na podstawie francuskich tłumaczeń księgi Kalili i Dimny (*Anwari Suhajli* i *Humajun-name*) streścił ciekawsze powiastki: „La paysanne, ayant *offert sa vie* pour sa fille malade, voit venir une forme noire qu'elle prend pour l'ange de la mort et l'engage à *ne pas se tromper*, sa fille seule étant malade"[1].

Wniosek nasz, już na podstawie tych wywodów mający cechy wszelkiego prawdopodobieństwa, nabiera znaczenia niemal pewnika, gdy się zważy, że przecież Kniaźnin znał t. zw. bajki Pilpaja i, jak sam o tem pisze, zapożyczał stamtąd swoje utwory. Tak więc w przedmowie do wydania bajek i powieści Kniaźnina czytamy: „Nic tu nowego nie przynoszę, prócz małego doświadczenia, które w tym rodzaju Poezyi starałem się uczynić. — *Ezop* i *Lokman* w tym gatunku pisania nie wyczerpanym stali się źrzódłem. Z nich słyną *Fedrus*, *Pildpay*, i jedyny *Fonten:* z tych i ja co zyskać pragnąłem; a do wziętych tylko rzeczy postawę i króy przydałem własny: chociaż i ten na wzór *Fontena* brać starałem się: szczęśliwy! jeźlim cokolwiek do tak pięknego wzoru zbliżony"[2]. Ponadto mamy inny dowód: to samo wydanie bajek Kniaźnina zawiera

---

indiennes et sur leur introduction en Europe, Paris 1838, str. 25–26, oraz V. Chauvin, Bibliographie des ouvrages arabes, II, str. 52. Należy odróżniać bajki Bidpaja (wzgl. Pilpaja) od opowieści Lokmana. O tych ostatnich i ich wpływie na literaturę polską zamierzam pomówić osobno.

[1] Victor Chauvin, Bibliographie des ouvrages arabes, t. II, str. 124. Streszczenie podaje na podstawie przekładu Gallanda. Por. „Panthéon littéraire. Littérature orientale. II. Les Mille et un jours, contes persans, traduits par Pétis de La Croix, nouvelle édition", Paryż 1838, str. 512, „La paysanne et sa fille": „Un soir que le mal de la fille était plus violent et que la mère redoublait ses prières, elle entend un bruit effrayant dans sa cour: bientôt elle voit entrer, à la lueur de la lampe sourde qui éclairait sa cabane, un *spectre noir*".

[2] Por. Dzieła Franciszka Dyonizego Kniaźnina, wydane przez F. S. Dmochowskiego, tom III, Warszawa 1828, str. 6: „Czytelnikowi".

bajkę p. t. Soliman i Butymar („Niebieski poseł, Geniusz skrzydlaty, stanął przed Solimanem...“), przy której autor wyraźnie zaznacza, że jest to zapożyczenie „z Pilpaja“. Do tego dodaje przypisek: „*Pilpay*, filozof Indyjski. Bayki jego dowcipne, pełne są prawideł moralnych i politycznych: kwitnął on jeszcze przed narodzeniem Pańskiem“[1]. Bajka ta rzeczywiście występuje w Kalili i Dimnie, w perskiem opracowaniu Anwari Suhajli oraz jego tureckiem tłumaczeniu Humajun-name[2], a stąd także we francuskim przekładzie „bajek indyjskich Bidpaja i Lokmana“, jako opowiadanie o „wodzie życia“, której nie chciał wypić król Salomon (w literaturze muzułmańskiej występujący jako Sülejman)[3].

Pozostawałaby tylko jedna wątpliwość do omówienia: skoro Kniaźnin zaznaczył, że bajkę Soliman i Butymar zapożyczył z Pilpaja, to — mógłby ktoś podnieść zarzut — dlaczego przy bajce o Matce i śmierci nie wspomniano o zapożyczeniu z tegoż autora. Odpowiedź na to jest bardzo prosta. Bajkę „Soliman i Butymar“ wydano za życia poety (w r. 1788), natomiast „Matka i śmierć“ nie występuje ani w pierwszem wydaniu bajek Kniaźnina z r. 1776, ani też we wspomnianym tomie poezyj z r. 1788. Ogłoszono ją dopiero po śmierci Kniaźnina, w wydaniu F. S. Dmochowskiego z r. 1828[4]. Wydawca więc korzystał z rękopisu, nie przeznaczonego przez autora do druku, i wskutek tego nie ułożonego w formie ostatecznej. A taki rękopis, jako bruljon, łatwo mógł nie zawierać szczegółowych notatek, dotyczących źródła tej bajki.

Zresztą dzieła Kniaźnina zawierają więcej bajek zapożyczonych ze zbioru Pilpaja, względnie Kalili i Dimny, przy których nie podano ich źródła. Są to przedewszystkiem bajki: „Wąż i ropucha“ („Chybki, jak strzała, za młodu, wąż ku starości poczuł wiek głodu...“), „Ogrodnik i słowik“ („O wonne i wdzięczne róże, któryż kwiat nad was być może?...“), „Sokół i przepiórka“ („Sokół usłyszał przepiórki nucenie: polubił wdzięczne stworzenie...“), oraz „Wrona i przepiórka“ („Wrona

---

[1] Uwaga ta najwyraźniej przypomina tytuł wymienionej już przez nas książki Moutona: „Les fables politiques et morales de Pilpai philosophe indien“. Patrz cytowane wydanie dzieł Kniaźnina, t. III, str. 83. Bajka „Soliman i Butymar“ zjawia się po raz pierwszy w „Poezjach“ Kniaźnina, wydanych w r. 1788.

[2] W stambulskiem wydaniu Humajun-name z r. 1876 tekst turecki tej bajki znajduje się na str. 713—717 (rozdział XII).

[3] Chauvin, Bibliographie des ouvrages arabes, t. II, str. 126, podaje następujące streszczenie tej powiastki (na podstawie Gallanda i innych): „Salomon, ayant reçu d'un ange une eau qui doit l'empêcher de mourir, n'en use point parce qu'il ne peut l'employer que pour lui et non pour les siens“. Por. Hertel, dzieło cyt., str. 424 „Das Wasser des Lebens“.

[4] Por. t. III, str. 86: „Bajek i powieści xięga czwarta“, do tego dodano przypisek: „Xięga ta obeymuje Bayki wyjęte z niewydanych dotąd rękopismów autora“. Bajka „Matka i śmierć“ znajduje się na str. 90—91.

przepiórkę postrzegła, jak wzlatywała, jak po łące biegła...")[1]. Treść tych bajek jaknajdokładniej pokrywa się z treścią odnośnych opowiadań występujących w Humajun-name oraz jego tłumaczeniach francuskich[2]. To też zapożyczenie ich przez Kniaźnina nie ulega żadnej wątpliwości.

Streszczając te wywody, musimy stwierdzić istnienie dwóch wersyj jednej i tej samej treściowo biorąc bajki, a w związku z tem działanie także dwóch równolegle idących wpływów. Jedna wersja to bajka występująca u Abstemiusa o żonie, która chciała umrzeć, aby uratować męża, lecz przestraszyła się śmierci. Bajka ta, jako „fabuła ezopowa", ma liczne odpowiedniki w literaturze polskiej. Inną wersję, tym razem już orjentalną, stanowi opowieść, występująca w opracowaniu persko-tureckiem księgi Kalili i Dimny, jako bajka o matce, która chciała umrzeć za córkę, ale przestraszyła się wołu, sądząc, że to jest anioł śmierci. Bajka ta w tej wersji

---

[1] Zob. Dzieła Kniaźnina w wydaniu Dmochowskiego, t. III (1828), str. 24—26, 28—30, 44—46 i 69.

[2] Pierwsza wymieniona tu bajka „Wąż i ropucha" występuje już w tekstach sanskryckich, odpowiadających późniejszemu zbiorowi „Kalila i Dimna", patrz J. Hertel, Tantrakhyayika, die älteste Fassung des Pañcatantra, część 2, Lipsk 1909, str. 131—138, opowiadanie X „Die Schlange als Reittier der Frösche". To samo opowiadanie zawierają także wersje semickie Kalili i Dimny oraz wspomniane opracowanie perskie Nasr Allaha, tudzież jego staroosmański przekład (k. 121 recto — 122 verso w rękopisie stambulskim). Staroosmański tekst tej powiastki ma być wydany wraz z innemi tekstami z Kalili i Dimny w „Pracach Komisji Orjentalistycznej Pol. Ak. Um." Chauvin, Bibliographie II 98, podaje treść tego opowiadania: „Un serpent persuade au roi des grenouilles que, par suite de la malédiction d'un moine, il doit lui servir de monture et obtient de lui deux grenouilles par jour". Patrz Humajun-name, rozdział IV, str. 467—480.

Druga bajka „Ogrodnik i słowik" występuje tylko w Anwari Suhajli i Humajun-name, por Hertel, Das Pañcantantra, str. 420—421: „Nachtigall, Bauer und Rose". Chauvin II 117: „Le rossignol, pris pour avoir gâté des roses mais néanmoins remis en liberté, récompense son libérateur en lui indiquant un trésor qu'il a vu quoiqu'il n'ait pas vu le piège, le destin le voulant ainsi". Por. także Loiseleur Deslongchamps, Essai sur les fables indiennes, str. 71. Humajun-name, str. 191—194 (rozdział I).

Co do bajki „Sokół i przepiórka", patrz: Hertel, dzieło cyt. 422: „Falke und Rebhuhn": Chauvin, Bibliographie II 120: „Un faucon fait amitié avec une perdrix; mais, quelque temps après, il se fâche et la tue"; Humajun-name, str. 325—331 (rozdział III).

Wreszcie bajka „Wrona i przepiórka" występuje w wersjach semickich, perskich i tureckich Kalili i Dimny. Patrz Hertel, dzieło cyt., str. 424—425: „Rabe will Rebhuhns Gang lernen". Chauvin, II 106, przytaczając obszerną bibljografję, podaje treść tej powiastki: „Un corbeau veut imiter la démarche de la perdrix et ne réussit qu'à gâter la sienne". Humajun-name, rozdział XI, str. 696—697.

Wszystkie te cztery bajki występują w tłumaczeniu francuskiem Humajun-name przez Gallanda i Cardonne'a. Zob. Panthéon littéraire, Littérature orientale II, str. 495 „Le serpent et les grenouilles", str. 448 „Le paysan et le rossignol", str. 478 „La perdrix et le faucon", str. 531 „Le corbeau et la perdrix".

przez późniejsze przeróbki Kalili i Dimny na zbiór bajek Pilpaja oraz jego tłumaczenia na język francuski dostała się także do literatury polskiej, czego dowodem jest bajka Kniaźnina o Matce i śmierci.

Czy te dwie wersje, Abstemiusa i persko-turecka, mają punkty styczności, innemi słowy czy Abstemius, pisząc w XV wieku swoje bajki, korzystał ze wschodnich zbiorów Kalili i Dimny, czy też czerpał je z jakiegoś nieznanego nam źródła grecko-łacińskiego, — to stanowi pytanie, na które trudno jest dzisiaj dać odpowiedź z braku obszerniejszych wiadomości o samym Abstemiusie[1].

Ananjasz Zajączkowski.

Stanisława Jaszowskiego „Żelisław i Ludomira“ u południowych Słowian (dzisiejszych Jugosłowian).

W r. XXVI „Pam. Lit.“, zesz. II (1929) str. 232—241, podałem, że ta romantyczna opowieść Jaszowskiego ukazała się w „Letopisie Maticy Serbskiej“ 1826 i w zagrzebskiej ilirskiej „Danicy“ 1835. Do tego mogę teraz jeszcze jedną informację dorzucić, iż wyszła też po słoweńsku, i to w r. 1852 w czasopiśmie literackiem „Slovenska Bčela“ („Słoweńska Pszczółka“), którą wydawał Antoni Janežič w Celowcu w Karyntji (r. III, nr. 52 i 53 tego rocznika, 24 i 30 XII). Opowieść: „Selislav in Ljudmila“ jest tutaj wyraźnie oznaczona jako tłumaczenie z ilirskiego („Po il. danici“). Tłumacz źle czytał starą pisownię chorwacką w „Danicy“: „Seliszlav y Lyudmila“; według tej pisowni należy „Seliszlav“ czytać jako „Želislav“, nie „Selislav“.

Fr. Ilešić.

Jeszcze o fragmentach „ilirskiego“ „Przekładu ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego“.

W r. XXVIII, z. 2, „Pamiętnika Literackiego“ podałem wiadomość, że r. I (1835) (nie: 1838) czasopisma „Danica Ilirska“ zawiera „ilirski“ przekład trzech ustępów „Ksiąg“. Teraz znalazłem tłumaczenie jeszcze innych wyjątków z „Ksiąg“ w tem samem czasopiśmie, a mianowicie w r. III z r. 1837. Jest w niem przetłumaczonych pięć ustępów:

---

[1] Skąpe wiadomości, jakie posiadamy o Lorenzo Abtemiusie z Maceraty, bibljotekarzu Fryderyka, księcia Urbino, zebrał i omówił Ludwik Antoni Birkenmajer w rozprawie „Mikołaj Wodka z Kwidzyna zwany *Abstemius*, lekarz i astronom polski XV stulecia“, odbitka z t. XXXIII Rocznika Tow. Naukowego w Toruniu, Toruń 1926, str. 63—86.

„*Danica*“ III (1837), nr. 35 (19 VIII), ustęp „Zvězda i iglica magnetna“	„*Księgi pielgrzymstwa polskiego*“ rozdział I początek od słów: „Płynęły...“ aż pod koniec.
— nr. 35[1] (26 VIII), „Oganj“	„Księgi“ rozdział VII od słów: „Za dawnych czasów i t. d.“ do słów: „...i ludzie spali spokojnie“, więc alegorja tego rozdziału bez wstępu i bez zakończenia.
— nr. 36 (2 IX) pod tytułem: „Malaria“	„Księgi“ cały rozdział IX.
— nr. 39 (23 IX): „Glupi i mudri gospodar“	„Księgi“ pierwsza część rozdziału XV (bez wstępu) od słów: „Pewny gospodarz i t. d.“ do słów: „...aż się nawrócą“. — Dodany jest jeszcze ustęp rozdziału VI, od słów: „Nie spierajte się...“ do słów: „języczliwego chłopięcia“.
— nr. 41 (7 X) pod tytułem: „Pravi kerštjanin“	„Księgi“ dalszy ciąg rozdziału XV, od słów; „Pewien Chrześcianin i t. d.“ do słów: „...aby sumienie swe zagłuszyć“.

Pod każdym z tych wyjątków przetłumaczonych jest podpis: M.......ć (zawsze 7 punktów). Pewnie to nie jest skróceniem tłumacza, lecz autora, a więc: M(ickievi)ć. Tymczasem gdy w r. 1835 pod przekładami widniało jeszcze całe nazwisko: „A. Mickiević“, w r. 1837 zastąpił je już skrót czy szyfra. Ta zmiana nie będzie przypadkowa. Właściciel, wydawca i redaktor naczelny „Danicy“ stawał się coraz ostrożniejszy, zwłaszcza, odkąd on, właśnie w lecie 1837, w Wiedniu dostał pozwolenie założenia własnej drukarni (taka koncesja była wtedy znakiem szczególnej łaski politycznej); z nazwiskiem Mickiewicz już trudno było w „Danicy“ występować.

Tłumaczenie jest dosłowne. Uchybień językowych jest mało i przeważnie są one nieznaczne.

Ale zachodzą w tłumaczeniu zmiany rzeczowe. Koniec pierwszego ustępu brzmi

1.

w tłumaczeniu:	w oryginale:
„Sa zvězdom i iglicom tom možeš broditi bezbrižno kamogod hoćeš i k izhodu i zahodu, a bez nje i na sěvernom moru grozi ti se zabluda i ladjoterje.	„Gwiazda świeci dla wszystkich a iglica kieruje zawsze na północ. A wszakże z tą iglicą można żeglować i na wschodzie i na zachodzie, a bez niej i na morzu północnem przyjdzie błąd i rozbicie.
S věrom dakle u Boga, věrnostjom i ljubavjom prama domovini tvojoj izplivat ćeš i ti mili Iliru k svojemu željnomu brěgu, a inače utonuo si u ponor!“	Więc z wiarą i miłością wypłynie statek pielgrzymski polski, a bez wiary i miłości ludy wojenne i potężne zabłądzą i rozbiją się. A kto z nich wyratuje się, nieodbuduje okrętu.“

[1] Numer z dnia 19 VIII i numer z dnia 26 VIII posiada tę samą numerację: 35. W rzeczywistości numer z dnia 12 VIII: to nr. 33, z dnia 19 VIII: nr. 34, z dnia 26 VIII: nr. 35 i t. d. (Por. „kazalo“ rocznika!).

Pierwsze zdanie polskie („Gwiazda świeci i t. d.") tłumacz opuścił chyba przez omyłkę, bo bez tego zdania późniejszy wyraz o północnem morzu nie ma sensu. Opuścił tłumacz też ostatnie zdanie polskie, prawdopodobnie zdawało mu się puste.

Z pielgrzyma polskiego zrobił tłumacz swojego „miłego Ilira". Co Mickiewicz twierdzi o „ludach wojennych" (chyba Polakach), przenosi tłumacz na tego samego Ilira.

2.

W wyjątku drugim opuścił tłumacz wstęp i koniec, bo wstęp i koniec odnoszą się do Polaków i ich ówczesnej sytuacji. Wstęp wyraża ideę alegorji o „ogniu": „...kto opuści Ojczyznę, aby bronił wolność z narażeniem życia swego ten obroni ojczyznę, i będzie żyć wiecznie". „Ilir" nie opuścił ojczyzny i nie chciał jej opuścić, dla tego też nie chciał przyjąć tego wstępu do swojego tłumaczenia, a mimo to alegorja miała dla niego jeszcze swoją wartość, bo ujmował ją jako zachętę do zgody w pracy patrjotycznej; nie jest bez znaczenia, że tłumacz w alegorji samej, w zdaniu: „A gdy miasto zgorzało, oni poczciwi ludzie z sąsiadami odbudowali je", dodał: „sa složnimi susĕdi", t. zn., ze zgodnymi sąsiadami. — Koniec alegorji, jej „fabula docet" brzmi: „Miastem owém jest Europa, ogniem nieprzyjaciel jéj despotyzm, a ludzie śpiący są Niemcy, a ludzie we drzwiach stojący Francuzi i Anglicy, a ludzie poczciwi Polacy". Ilira ówczesnego nie obchodziła „Europa" ani go oburzał despotyzm, owszem Ludewit Gaj przyjmował dary łaski „despoty" wiedeńskiego, a niebawem myślał o łaskach „despoty" petersburskiego.

3.

Alegorja o malarji znaczyła Mickiewiczowi chyba prawdę, że trzeba chorobę zwalczać tam, gdzie jest jej przyczyna i pierwotne źródło; prawdopodobnie mu chodziło o „malarję" despotyzmu, niewoli i oportunizmu. Tłumacz przeniósł alegorję całą i to bez zmian. Wyrwana z całości, w której się znajduje u Mickiewicza, tłumaczowi kojarzyła się chyba z gwałtownością Madziarów albo „madziaronów" chorwackich.

4.

Alegorja o „głupim i mądrym gospodarzu" ma u Mickiewicza wstęp: „Jesteście między cudzoziemcami jako gospodarze szukający gości i spraszający ich na ucztę swobody do domu swego". Ilir, nie będąc między cudzoziemcami, musiał ten wstęp opuścić, ale jednak dla niego alegorja zachowała swoją wartość. (NP. Zdanie: „...aż się nawrócą" tłumacz opuścił).

Idea tej alegorji jest: Nie powinniśmy cudzoziemcom zaraz mówić o ujemnych stronach swojego życia, ale nawet o „wielkich rzeczach, które poczynił naród (nasz) dla dobra świata", nie powinniśmy ich informować, bo nie zrozumieją nas.

Tłumacz wplótł tutaj dodatek, którego w tekście Mickiewicz niema, a mianowicie:

„Ne prepirajte se s tudjinci, jerbo znate, da su gorljivi i bezbljavi, kao dětčaci u školi; i najmudriji naučitelj neće nadgovoriti prokšenoga i jezičljivoga dětčaka".

Mickiewicz myśl tę wypowiada na innem miejscu, mianowicie w rozdziale III, w odpowiedzi na pytanie: „Na jakich ludziach Ojczyzna (polska) największe pokładała nadzieje"; Mickiewicz podkreśla, że Polacy mają uczyć cudzoziemców „prawdziwej cywilizacji Chrześcjańskiej" i być przedewszystkiem apostołami, a uczyć przykładem, „a na gadanie ich odpowiadajcie przypowieściami Ewangelji Chrystusa...". Przed temi ostatniemi słowami wypowiada Mickiewicz to, co u tłumacza znajdujemy przy alegorji o „głupim i mądrym gospodarzu".

5.

Prawdopodobnie, aby dowieść, że nie powinni Polacy „miotać pereł przed świnie", t. j. opowiadać cudzoziemcom o pewnych swoich zaletach, bo oni nie zrozumieliby tego, przytacza Mickiewicz w rozdziale XV opowieść o chrześcijaninie, który Żydów uratował od rozbójnika, ale oni nie mogli zrozumieć, żeby ktoś coś takiego zrobił bez myśli o wynagrodzeniu.

Tłumacz oderwał tę opowieść zupełnie od powyższych słów, zrobił z niej osobną alegorję i dał jej też s w o j e „fabula docet" (którego u Mickiewicza niema). Dodał mianowicie te słowa:

„Pravi kerštjanin znači ovdě domorodca, razbojnik neprijatelja domovine, a Židovi odmetnike, koji niti za isto spasenje svoje što mare!"

To znaczy:

„Prawdziwy chrześcijanin oznacza tutaj patrjotę, a Żydzi odszczepieńców, którzy nawet o ratunek swój nie dbają!"

W ten sposób tłumacz alegorję Mickiewicza zastosował do stosunków swojego kraju.

Tłumacz alegorje Mickiewicza w pewnym sensie zlokalizował; nie mają one w „Danicy" żadnego związku z Polakami. „Wiary" nie zracjonalizował.

Czy tłumacz tych 5 ustępów z „Ksiąg" w „Danicy" z r. 1837 jest identyczny z tłumaczem 3 ustępów w „Danicy" 1835? Przypuszczam że tak.

W poprzedniej swojej rozprawie o „ilirskich" tłumaczeniach „Ksiąg" („Pam. Lit." XXVIII, z. 2), wyraziłem pogląd:

„W następnych rocznikach „Danicy“ niema już żadnych tłumaczeń z „Ksiąg“ i wogóle nazwiska Adama Mickiewicza nie znajduję w „Danicy“ aż do maja 1840“.... Do poglądu tego skłoniła mnie ta okoliczność, że w roczniku 1835 „Danicy“ znalazłem pod tłumaczeniami przytoczone pełne nazwisko: „Mickiević“; dlatego szukałem tłumaczeń też w następnych rocznikach pod pełnem nazwiskiem poety polskiego; tymczasem w r. 1837 jest tylko skrót: „M.......ć“. Przypadkiem czytając alegorję o głupim i mądrym gospodarzu przypomniałem sobie, że ją już czytałem — w „Księgach“ i w ten sposób odkryłem tę drugą serję ilirskich tłumaczeń „Ksiąg“[1].

Mówię: serja, bo ustępy te zostały w „Danicy“ opublikowane po kolei w numerach 34, 35, 36, 39, 41.

* * *

Alegorję Mickiewicza o ziarnie, jako symbolu zasług dla ojczyzny (rozdział XIV „Ksiąg pielgrzymstwa polskiego“) przyniosła w czeskiem tłumaczeniu „Česká Wčela“ (II, 1835, nr. 35, 1 IX, p. 279)[2], czasopismo, redagowane wtedy przez Fr. Lad. Čelakovskiego; było to półtora miesiąca wcześniej, niż alegorja wyszła w ilirskiem tłumaczeniu w „Danicy“ Gaja (nr. 46, 21 XI).

Bliskość czasowa tłumaczenia czeskiego i ilirskiego tej alegorji nasunęła mi możliwość zależności ilirskiego tłumaczenia od czeskiego. Dla tego postanowiłem porównać oba tłumaczenia między sobą oraz z oryginałem polskim.

Księgi, XIV, p. 82.	Česká Wčela 1835, 1 IX[3].	„Danica“ 1835, 21 XI.
Zasługa dla Ojczyzny jest jako ziarno; kto obnosi to ziarno w ręku, i wszystkim pokazuje, wołając: oto jest ziarno wielkie, tedy wysuszy je i nic z niego nie otrzyma.	Zásluha o Wlast podobná jest zrnu. Kdo nosí zrno w rukau po městě, a každému je ukazuje, řka: Hle, zrno weliké mám! ten z něho newezme užitku žadného, a zrno se wysuší.	Zasluga prama domovini je spodobna zernu. Gdo zerno u ruci po varošu nosi i svakomu ga kaže, govoreće: „Glej, veliko zerno imam!“ taj ž njega neuzme nikakove koristi, i zerno se posuši.
Ale kto zakopie ziarno w ziemię, a czeka cierpliwie kilka tygodni; tedy ziarno wyda roślinę.	Ale kto zakopá zrno w zemi, a čeká trpěliwě neděl několik: tehdy zrno wydá rostli-	Ali ako gdo zakopa zerno u zemlju, i čeka terplivo nekoliko tjednov tada zerno dá rastje,

[1] W pierwszej chwili myślałem, że ów skrót oznacza może nazwisko tłumacza; „M(ažurani)ć“ ma między „M“ i „ć“ też 7 liter.

[2] Na czeskie tłumaczenie zwróciło moją uwagę dzieło Juljusza Heidenreicha: „Vliv Mickiewiczův na českou literaturu předbřeznovou“ (V Praze, 1930). Na str. 64 pisze Heidenreich: „...z Knih národu a poutnictva polského otiskl (Čelakovský) v České Včele 1835 mezi „Kvítím, trhaným na rozličných cestách (str. 192) ne zcela věrný citat o vlasteneckých zasluhách, přirovnaných k zrnu...“ (Nasza alegorja znajduje się dopiero na str. 279 jako „Kwiat“ nr. 17. Na str. 192 zaczynają się te mądre „Kwiaty“).

[3] Zamiast ówczesnego czeskiego „g“ piszę tutaj dzisiejsze „j“, zamiast „j“: „i“.

Ale kto schowa ziarno w kłosie na rok przyszły, na życie przyszłe, ten otrzyma ziarn sto, a z tych stu tysiące tysięcy.

A przeto, im kto dłużej czeka nagrody, tem większą weźmie; a kto jej tu nie weźmie, tam weźmie największą.

nu, a rostlina klas, a kdo schowá zrní w klase na rok příští, k životu budaucému, ten obdrží, zrn sto, a z toho sta tisíce tisícůw. Pročež, čím kdo déle čeká náhrady, tím wětší wezme, a kdo je zde newezme, obdrží tam neywětší.

Mickiewicz.

a rastje klas; a gdo sačuva zerno u klasu za lěto došastno, k životu budućemu, ta zadobi zern sto, a z tih sto jezero jezer. Izviše, čim gdo dalje čeka platju, tim većju zadobi, a gdo je ovde neprime, zadobi tamo najvećju.

Już Heidenreich sprawdził, że czeskie tłumaczenie nie jest „zcela věrné“. W czeskim tekście jest parę wyrazów dodanych: „po městě“, „a rostlina klas“. I tutaj zaraz widzimy, że się ilirski tekst zgadza z tekstem czeskim, nie polskim, bo ma też te wyrazy („po varošu“, „a rastje klas“).

Czech syntaktycznie zmienił wyraz: „zrno veliké mám“, „a zrno se vysuší“. I w tem się Ilir zgadza z Czechem („veliko zerno imam“, „i zerno se posuši“).

Zamiast „nic“ ma Czech: „užitku žádného“, tak samo Ilir („nikakve koristi“). Polskie „wołanie“ jest u Czecha zastąpione „mówieniem“ („řka“), a temu czeskiemu wyrazowi odpowiada ilirski „govor“.

I Czech i Ilir mogliby pozostać przy wyrazie „jest jako ziarno“, ale obaj mają wyraz: „(s)podobna“.

Polak ma po kolei „przyszły rok“ i „przyszłe życie“, a Czech i Ilir mają na drugiem miejscu inny, ale obaj ten sam wyraz: „budoucímu“ („budućemu“) i zamiast polskiego przyimka „na“ przyimek „k“.

Polak pokazuje ziarno „wszystkim“ (liczba mnoga!), a Czech i Ilir pojedyńczym, „každému“ („svakomu“).

Szyk zdań: „...tedy wysuszy je i nic z niego nie otrzyma“ zmienił Czech tak: „...nevezme užitku žádného, a zrno se vysuší“ i z Czechem szyk zmienił też Ilir.

Mickiewicz napisał alegorję w czterech ustępach; Czech i Ilir przedstawiają ją w jednym ustępie.

Z porównania przytoczonych tekstów wynika rezultat: *W wszystkich uchybieniach od tekstu polskiego zgadzają się tekst czeski i ilirski*, tak że niema żadnej wątpliwości, że *ilirskie* tłumaczenie, *jako młodsze, jest zależne od czeskiego*, inaczej mówiąc: *Ilir tłumaczył z czeskiego*[1].

---

[1] Tylko w 2 drobiazgach różni się tłumaczenie ilirskie od czeskiego: „(sačuva) zerno“ obok „(schová) zrní“, więc liczba pojedyncza „zrno“ obok coll. „zrní“; w polskim oryginale jest też „ziarno“, ale liczba pojedyńcza w tekście ilirskim mogła tłumaczowi nasunąć się sama przez się (bo przed tem było też w tekście czeskim: zrno; może też czeskiej formy „zrní“ wcale nie rozumiał).

W ten sam sposób należy wyjaśnić inną też drobną różnicę; czeski tłumacz pisze: „...ten obdrží zrn sto, a z *toho* sta tisíce tisícův“, a ilirski:

Fakt ten żasadniczo nie może zadziwić; przecież czeskie pisma, jak zwłaszcza: „Časopis Českého Musea“, „České Květy“, „Česká Wčela“, przed 100 laty nieraz odgrywały rolę pośredników między północną i południową Słowiańszczyzną. Jednak wykazaną zbieżność tekstów trzeba wyjaśnić specjalnie.

„Danica“ 1835 przyniosła tłumaczenie trzech alegoryj Mickiewicza; pierwsze dwie pochodzą z rozdziału XV „Ksiąg“, alegorja o karbonie i alegorja o ziarnie. „Česká Wčela“ 1835 zna tylko drugą alegorję; cały ten jej rocznik innych alegoryj z Mickiewicza nie posiada. Teraz zachodzi kwestja, jak się to stało, że Ilir drugą swoją alegorję tłumaczył z czeskiego, gdy tymczasem w pierwszej jego alegorji tego nie możemy stwierdzić. Na to pytanie odpowiadam tak: Uważam, że Ilir przetłumaczył najpierw drugą swoję alegorję, i to z czeskiego. „Česká Wčela“ stała się dla niego impulsem tłumaczenia i zwróciła wogóle jego uwagę na „Księgi“ Mickiewicza; mogły one Ilira tem bardziej zaciekawić, że w programie „Danicy“ mieściła się właśnie nauka moralności i patrjotyzmu. Ilir dostał „Księgi“, przetłumaczył jeszcze pierwszą alegorję rozdziału XIV (i jedną z rozdziału V), ale już z polskiego. W druku „Danicy“ wyszły one potem w tym porządku, w jakim się znajdują w „Księgach“ t. j., jako pierwsza została opublikowana alegorja pierwsza rozdziału XV (choć później przetłumaczona), a jako druga alegorja o ziarnie (choć jako pierwsza przetłumaczona).

Fakt, że Ilir alegorję Mickiewicza począł tłumaczyć z czeskiego, i to właśnie z „Českej Wčeli“, wzmacnia moją hipotezę, wyrażoną już w „Pam. Lit.“ XXVIII, że tym Ilirem był sam Gaj. Bo Gaj już od r. 1834 osobiście znał się z redaktorem „Českej Wčeli“ Čelakovskim i z nim w tym roku w Czechach obcował. W drodze do Lipska bawił Gaj w lipcu 1834 dłuższy czas w Czechach; zaraz po przybyciu do Pragi (16 VI) musiał spotkać się z Čelakovskim, bo parę dni potem on, Čelakovský i Chmelenský odwiedzają już Vinařiskiego na Kovani obok Młodej Bolesławi; dnia 22 VI wpisał Čelakovský Gajowi do Książki Pamiątkowej mocne słowa o „tronie swobody w ogniach Prometeuszowych“, o obronie praw narodu i o zemście na wrogach.

„...ta zadobi zern sto, a z tih sto jezero jezer“, więc Ilir ma liczbę mnogą „z tih“ jak oryginał polski („z tych“); Ilir ówczesny nie mógł rozumieć liczby pojedyńczej „toho“ obok „sto“ i zmienił „toho“ w „tih“; zgodność tekstu ilirskiego z tekstem polskim w tym punkcie jest przypadkowa. Interpunkcja zaś łączy znowu tekst ilirski z czeskim (o ile ta zgodność nie jest też przejawem przypadkowym): „z tih sto jezero jezer“ („z toho sta tisíce tisícův“), więc bez przecinka, a w tekście polskim: „...z tych stu, tysiące tysięcy“ (przecinek!)

Uniezależnił się Ilir od czeskiego wzoru słowem „izvišc“, znaczącem tutaj pewnie „nawet“ (= „što više“); czeski tekst ma „pročež“ (polski: przeto), coby po „ilirsku“ było chyba: „zato“.

Naturalne jest i samo przez się zrozumiałe, że Čelakovský wtedy Gajowi pokazywał swoją „Česką Wčelę“ — może począł też mu ją przysyłać[1]. Egzemplarz „Českej Wčeli“ (1835) w zagrzebskiej bibljotece uniwersyteckiej pochodzi z prywatnej bibljoteki Lj. Gaja.

Gaj miał „Księgi“ w swojej bibljotece. Czy je może właśnie wtedy w Czechach dostał?

* * *

Wyjątki z „Ksiąg“, przetłumaczone w ilirskiem czasopiśmie: „Zora Dalmatinska“ (1845).

(Medo Pucić).

W mieście Zadar (Zara) ówczesnej Dalmacji wychodziło od r. 1844 czasopismo „Zora Dalmatinska“, literackim charakterem swoim i tendencją ilirską podobna do zagrzebskiej „Danicy“.

W r. II tego czasopisma (1845), w nr. 2 (13 I), p. 15—16, znajdują się pod tytułem „Parabole“ trzy opowieści alegoryczne, a na końcu czytamy charakterystyczną wzmiankę: „Prevedeno iz Poljskoga“ (Przetłumaczone z polskiego). Nazwisko tłumacza pod „Parabolami“ nie jest przytoczone, ale w spisie rzeczy (treści rocznika) jest dodane: O. Počić. Tłumaczem tych parabol polskich jest więc „Orsat(o) Počić“[2], Orsato Pozzo, Dubrowniczanin, w literaturze jugosłowiańskiej znany bardziej pod zilirszczonem imieniem: Medo Pucić.

Parabole przetłumaczone w „Zorze Dalmatyńskiej“ mają tytuły: I. „Gospodar razumny“, II. „Požar“[3], III. „Kerstjanin i Židovi“.

Już te napisy parabol świadczą, że chodzi tu o alegorje Mickiewicza; naprawdę są to te same alegorje z „Ksiąg“, których tłumaczenia znaleźliśmy też w „Danicy“, ale już w r. 1837. Polskiego autora parabol zaś „Zorza Dalmatyńska“ nie przytacza.

W porównaniu z tłumaczeniem „Danicy“ przekład w „Zorze“ wykazuje drobne odchylenia od oryginału.

Tłumacz w paru miejscach przystosował tekst polski do stosunków swojego narodu; tak w początku „Gospodarza rozumnego“ napisał: „Budite medju tudjincima...“ (= bądźcie...)

---

[1] W zagrzebskiej bibljotece uniwersyteckiej znajduje się jako najstarszy rocznik „Wčeli“ właśnie r. 1835 (r. II). Rocznika 1834 (r. I) niema. Może Čelakovský począł już od lipca 1834 Gajowi przysyłać „Wčelę“, ale zeszyty tego roku jako niekompletny rocznik zagubiły się.

[2] Po włosku: Orsato Pozzo; po ilirsku pisał się najprzód Pocić, Počić, potem Pučić, a na końcu: Pucić. „Medo“ (miś, niedźwiedź, po włosku: Orso).

[3] Pewne litery starej pisowni dalmatyńskiej zmieniam tutaj ze względów typograficznych na dzisiejsze znaki.

zamiast polskiego „jesteście..., bo jego naród ilirski nie pozostawał na emigracji. Miejsce „ludzi poczciwych Polaków“ zajęli „ljudi naši“, a „wino“, którego Mickiewicz niezna, dodał Ilir samowolnie ze względu na swój kraj winorodny.

U Mickiewicza w „Pożarze“, ludzie „widząc ogień bliżej, stali we drzwiach“, a wedle tłumacza „odeszli na dach“ („otidoše na krov“) — dlaczego ta zmiana? U Mickiewicza „chrześcijanin“ zwraca uwagę Żydów na to: „...jeśli (zbój) tu był, tem gorzej dla Was, bo obejrzał dom Wasz, i skrzynie Wasze, i obaczył, że..., a tłumacz czas przeszły tych czasowników zmienił na futurum, niebardzo słusznie [1].

Dowodów niedokładnej znajomości języka polskiego jest w „Zorze“ więcej niż w „Danicy“.

Uderza, że parabole, opublikowane w „Zorze“ 1845, są identyczne z parabolami, które wyszły już 8 lat wcześniej w „Danicy“ — tylko w innej kolejności (parabole I, II, III w „Zorze“ są w „Danicy“ czwartą, drugą, piątą). Ale już z przyczyn językowych trzeba tłumaczenie z r. 1845 uważać za niezależne od tłumaczenia z r. 1837. Mamy więc w „Zorze“ przed sobą nowe tłumaczenie tych parabol.

Należy teraz jeszcze powiedzieć parę słów o osobie tłumacza Pucicia.

Medo Pucić (1821—1882), pierwotnie: Orsato Pozzo, Pocić, Počić, Pučić pochodził ze starej szlacheckiej rodziny dubrownickiej, studjował od 1841 do 1843 prawo w uniwersytecie w Padwie, potem we Wiedniu, od 1846 kilka lat znowu bawił we Włoszech. Zapoznał się z księciem Adamem Czartoryskim i ku jego czci w Padwie 1843 napisał wiersz: „A. Cz. poljaku“ [2]. W tym samym roku zajmował się będąc we Włoszech poezją Mickiewicza i tłumaczył z niej po włosku [3]; prze-

[1] Trudności znaczeniowe sprawiał ten ustęp „Chrześcijanina i Żydów“: „...nie bluźń na naród nasz; albož nie z niego, nie z naszego narodu był Dawid i t. d.“... Te zdania kończą się u Mickiewicza punktem, ale jako twierdzenie w ustach Żydów nie mają sensu. W „Danicy“ (1837) zrobiono z nich słusznie pytanie retoryczne, Pucić zaś zmienił stylizację, aby słowom dać sens: „jerbo ne iz njegovoga no iz našego naroda bi David...“.

[2] W tym wierszu („Pjesme“ 1862, p. 174—175; „Pjesme“ 1879, cyryl., p. 289—291) mówi Pucić: „Ali tudjinskoj na zemljici neznani se sustretosmo“ (Ale na obcej ziemi nieznając się spotkaliśmy się). — Według słowackiego czasopisma „Sokol“ (II), 1863 kupili Czartoryscy „po ks. Pozze w Paryżu“ dla Puław zbiór dubrownickich rękopisów (Magiera Jan, Rzeczy polskie w słowackich almanachach [1832—1880]. W Krakowie 1830, na str. 23).

[3] W zbiorze pieśni swoich, wydanych 1849 w Zagrzebiu pod tytułem „Talianke“ (bo oprócz jednej złożone w Italji 1846—1848) mówi Pucić: „Sočinitelj prevede po talianski niekoje Mickievičeve stihove god. 1843“ (= „Autor przetłumaczył po włosku kilka wierszów Mickiewicza w r. 1843“). We włoskiem tłumaczeniu jego pieśni przez Giov. de Rubertisa (1866, 2 wyd. 1869) brzmi to jego wyznanie tak: „L'autore allude ad una sua Versione di un canto del sommo Poeta Polacco riportato dal Giornale intitolato „La Favilla“. Z następnej mojej notatki wynika, że „stihovi“ („canto“), przetłumaczone 1843, są właśnie stihovi z Improwizacji Konrada. (W pierwszem wy-

łożył początek Improwizacji Konrada z III części „Dziadów“[1]. Przetłumaczył też wiersz włoskiego poety Dall'Ongara o „Polce we Włoszech“ („Polkinja u Italiji“), tęskniącej za ojczyzną[2]. W r. 1848 spotkał się w Rzymie z Mickiewiczem samym i z tej okazji złożył „Adamu Mickiewiczu zdravicu na 11 ožujka 1848“ (= „Adamowi Mickiewiczowi toast w Rzymie na 11-go marca 1848“)[3]. Już po śmierci Mickiewicza wyszło tłumaczenie Pucicia z paryskich „Wykładów“: „A Mickiewicz dei Canti Popolari Illirici, Discorso; tradotto da Orsato Pozza. Zara. 1860“.

Nie rozwodząc się nad rozwojem jego ideologji słowiańskiej, bo w r. 1852 ułożył wiersz „St. Peterbourgu“, nazywając Mickiewicza „gwiazdą słowiańską na północy“ — musimy przyznać, że mu Polska była bardzo bliską. Przygotowując „Antologję słowiańską z rękopisów poetów dubrownickich‘, (wyszła ona w Wiedniu 1844, przedmowę Pucić napisał „w Wiedniu 28 III 1844“), nie zapomniał naprzykład o poznańskim „Tygodniku Literackim“; posłał do redakcji tego czasopisma ogłoszenię swojej Antologji, „aby w sercach pobratymców miłość wzbudzić do tego dzieła“[4]. Wstrząsnął duszą Pucicia też upadek Rzeczypospolitej krakowskiej (1846); przeklina rok, w którym „i Kraków, ta jedyna gałąź dawnego źdźbła o obliczu domowem, ofiarą padnie, głodowi niemieckiemu na pastwę

daniu włoskiego tłumaczenia pieśni Pucicia, „Poesie serbe di Medo Pucić, Campobasso 1866, p. 57 pewnie przez omyłkę wypadły słowa „riportato dal Giornale“).

[1] Tłumaczenie to wyszło we włoskiem czasopiśmie: „La Favilla“ (Tryest), 1843, 15 VII, p. 201—209. O tem pisał Dr. Dragutin Prohaska (1916) w rozprawie „Adam Mickiewicz i Medo Pucić“ w zagrzebskiem czasopiśmie: „Nastavni Vjesnik“ XXIV (1916), str. 340 i t. d. Według tej rozprawy wyszło w „Favilli“ tłumaczenie: „Gli avi, III. I martiri. Atto I. Scena II. Improviso. Solo!... i t. d.“ Przed tłumaczeniem jest pomieszczony artykuł Pucicia: „Studi sugli slavi XI, Adamo Mickiewicz“ (życiorys Mickiewicza). Pucić tutaj przytacza słowa George Sande z „Revue de deux mondes“ z r. 1839 o Mickiewiczu i fantastycznym dramacie.

[2] Francesko Dall'Ongara (ur. 1808, studjował też w Padwie) był jednym z założycieli pisma: „La Favilla“. Prawdopodobnie Pucić osobiście znał się z nim. — Tłumaczenie Pucicia w „Taliankach“, p 20.

[3] W „Taliankach“ (1849), p. 38; w „Pjesmach“ (1862), p. 73; w „Pjesmach“ (cyryl.) 1879, p. 170. We włoskiem tłumaczeniu pieśni Pucicia przez Rubertisa (1866), p. 56, a w 2 wydaniu p. 67. — Mickiewicz pisał też do Pucicia w sprawie legjonu polskiego we Włoszech (Tad. Grabowski, Romantyzm polski wśród Słowian, 1910, p. 39. Grabowski cytuje tutaj: „Atheneum“, Warszawa, IV, 532 i feljeton w krakowskiej „Nowej Reformie“, czerwiec 1910 r.).

[4] „Tyg. Lit.“ przyniósł jego ogłoszenie „Antologji słowiańskiej“ w r. 1843, nr. 5 (29 IV). Pucić jest pod ogłoszeniem podpisany: „H. Orsat Pocić z Raguzy“ (więc: Hrabia). Prosi, aby redakcja imiona przedpłacicieli posłała „niżéj podpisanemu (t. zn. Puciciowi) do Wiednia, Rauhensteingasse, No 912 (Z tego widać, że już na wiosnę 1843 Pucić mieszkał w Wiedniu). Powyżej przytaczany jego wiersz do „A. Cz. Polaka“, ma datę roku 1843, ale pochodzi z Padwy, musiał więc powstać w pierwszych 2 czy 3 miesiącach tego roku.

wydana“[1]. W r. 1850 przetłumaczył część „Ducha stepu“ B. Zaleskiego (w roczniku „Dubrovnik“). W jego lirycznym eposie „Cvijeta“, rozpoczętym w r. 1856, wydanym 1864 (Wiedeń), bohaterem jest legjonista polski z czasów napoleońskich Kazimierz — wogóle pełno w tym eposie wpływów Mickiewicza, zwłaszcza „Dziadów“.

W tym obrazie stosunków Pucicia do Polski mieści mi się bardzo dobrze jego tłumaczenie parabol z „Ksiąg“, i to z r. 1845 (przetłumaczył je pewnie już 1844, bo wyszły w „Zorze“ 13 I 1845!). Czy może młody Pucić już w Włoszech około 1842 dostał „Księgi“? Może od A. Czartoryskiego albo za jego pośrednictwem?

Nasza wiedza o promieniowaniu „Ksiąg“ w południowej Słowiańszczyźnie wykazuje pewien postęp. Z pyłu niepamięci wydobyliśmy trzy nazwiska: Są to: Stanko Wraz, Ludewit Gaj (albo ktoś z jego okolicy) i Medo Pucić.

Fr. Ilešič.

Źródło jednej przypowieści X. Piotra.

W ósmej scenie Dziadów cz. III pan Senator, ochłonąwszy z wrażenia, wywołanego śmiercią Doktora, dworuje sobie z Bożej sprawiedliwości; jeżeli tamta śmierć miałaby być karą Bożą, toć należałoby ją inaczej skierować; w takim razie

Toćby nas przecie piorun zaszczycił pierwszeństwem.

Na to X. Piotr, dla wyjaśnienia dziwnych dróg Opatrzności, opowiada dwie przypowieści, jak zaznacza, przypowieści „dawne, ale pełne treści“.

Dawność tych przypowieści nie została jeszcze stwierdzona dowodnie, choć znaki jej są wcale wyraźne. Jedna, dłuższa, o królu barbarzyńskim, pobitym przez Rzymian i wziętym do niewoli, a oszczędzonym poto, by, razem ze starostami swymi i pułkownikami prowadzony w złotych łańcuchach przez ulice Rzymu, uświetnił wjazd triumfalny zwycięskiego konsula, a potem by poszedł w ręce kata — samą już treścią prosi się, by ją związać z jakiemś źródłem łacińskiem, by jej pierwowzoru szukać w zbiorach rzymskich przypowieści moralnych.

Przypowieść druga nie jest zróżniczkowana narodowo, ma treść natury ogólnej, charakter religijno-narodowy.

Onego czasu w upał przyszli ludzie różni
Zasnąć pod cieniem muru; byli to podróżni.
Między nimi był zbójca; a gdy inni spali,
Anioł Pański zbudził go: wstań, bo mur się wali.

---

[1] W „Taliankach“ (1849), p. 12 („...i Krakova ta jedina grana — Davnog stebla domaćeg obraza — Žartva padne Niemškom gladu hrana“); Pucić używa tu niepoprawnej formy nazwy miasta: Krakova (fem.!), z tego znowu widać, że nie dobrze orjentował się w polszczyźnie.

On zbójca był ze wszystkich innych najzłośliwszy,
Wstał, a mur inne pobił. On, ręce złożywszy,
Bogu dziękował, że mu ocalono zdrowie.
A Pański anioł stanie przed nim i tak powie:
Ty najwięcej zgrzeszyłeś! kary nie wyminiesz,
Lecz ostatni najgłośniej, najhaniebniej zginiesz.

I to jest także przypowieść „dawna“; nie jest tworem całkowicie oryginalnym Mickiewicza, lecz nowem ujęciem wątku starego; opiera się o motyw wędrujący przez piśmiennictwa europejskie, wzięta więc istotnie ze skarbnicy wieków.

Pierwowzór tej przypowieści jest grecki, znajdujemy go w Antologji greckiej, w księdze IX, wśród Epigrammata epideiktika[1]; podano go tam jako utwór Palladasa.

Ἀνδροφόνῳ σαθρὸν παρὰ τειχίον ὑπνώοντι
    νυκτὸς ἐπιστῆναι φασὶ Σάραπιν ὄναρ,
καὶ χρησμῳδῆσαι· κατακείμενος οὗτος, ἀνίστω,
    καὶ κοιμῶ μεταβάς, ὦ τάλας, ἀλλαχόθι.
ὃς δὲ διϋπνισθεὶς μετέβη. τὸ δὲ σαθρὸν ἐκεῖνο
    τειχίον ἐξαίφνης εὐθὺς ἔκειτο χαμαί.
σῶστρα δ' ἕωθεν ἔθυε θεοῖς χαίρων ὁ κακοῦργος,
    ἥδεσθαι νομίσας τὸν θεὸν ἀνδροφόνοις.
ἀλλ' ὁ Σάραπις ἔχρησε πάλιν, διὰ νυκτὸς ἐπιστάς·
    κήδεσθαί με δοκεῖς, ἄθλιε, τῶν ἀδίκων;
εἰ μὴ νῦν σε μεθῆκα θανεῖν, θάνατον μὲν ἄλυπον
    νῦν ἔφυγες, σταυρῷ δ' ἴσθι φυλαττόμενος.

Możnaby powątpiewać, czy Mickiewicz, nadając tej przypowieści strój polski, miał w pamięci (czy przed oczyma) tekst grecki. Treść jej bowiem, idąc zdaleka, faktycznie „miała blisko“ do polskiego poety. Utwór Palladasa mógł być znany Mickiewiczowi za pośrednictwem Karpińskiego; znajdujemy go bowiem wśród przełożonych przezeń niektórych ustępów z Antologji:

Pod murem leżącego bóg Serapis we śnie
Przestrzegł zbójcę: „Mur padnie, uciekaj stąd wcześnie!“
Przebudzony z pośpiechem odbiegł trochę dalej;
Wtem prawdziwie tam, gdzie spał, mur się cały wali.
Ten przed ludźmi chwali się, jak jest niebu drogi,
Jak go na coś wielkiego zachowują bogi.
Aliści znowu we śnie Serapis mu stanie.
„Źle sobie — rzekł — tłumaczysz moje przestrzeganie.
Odkrywam przeznaczenia twego tajemnicę:
Ty masz zginąć nie przez mur, lecz przez szubienicę“.

Przekład nie był niewątpliwie obcy Mickiewiczowi; mógł on go poznać ze zbiorowego (warszawskiego) wydania pism Karpińskiego z r. 1806, t. zn. z tego, o którym wspomniał, kreśląc sylwetkę „śpiewaka Justyny“ dla Moskiewskiego Telegrafa; w tem właśnie wydaniu owe przekłady z Antologji ukazały się po raz pierwszy.

Czy jednak pisząc tę scenę, korzystał Mickiewicz faktycznie z tłumaczenia Karpińskiego, w podobny nieco sposób, jak

---

[1] W wydaniu Fr. Jacobsa (Lipsiae 1814), II 132.

korzystał z bajki Góreckiego o djable i zbożu? Czy tekst oryginalny był mu obcy? Zestawienie tekstów może wzbudzić pod tym względem pewną wątpliwość. Redakcja Mickiewicza, poza odmiennością stroju literackiego, różni się w jednym szczególe od tekstu Karpińskiego, a schodzi się z oryginałem. W przekładzie Karpińskiego ocalony zbójca chełpi się przed ludźmi, „jak jest niebu drogi". W ujęciu Mickiewicza

> ręce złożywszy,
> Bogu dziękował, że mu ocalono zdrowie.

Tak właśnie jak u Pallasa:

> σῶστρα δ' ἕωθεν ἔθυε θεοῖς χαίρων ὁ κακοῦργος,
> ἥδεσθαι νομίσας τὸν θεὸν ἀνδροφόνοις.

Bliższy zatem wydaje się tu związek naszego poety ze źródłem greckiem niż z polskiem jego przetworzeniem. Ale i tłumaczenie nie było może bez udziału. Może było podnietą do przyjrzenia się oryginałowi. Gdyby tak, mielibyśmy nowe świadectwo związków literackich między Mickiewiczem i Karpińskim. Jak wiadomo, związków tych, od ballad aż po Pana Tadeusza, jest dość sporo.

Jakkolwiek bądź, widzimy, że X. Piotr, podkreślający dawność swych przypowieści, jest ścisły.

Stanisław Pigoń.

Do genezy „Dziewczęcia z Sącza" M. Romanowskiego.

Drobna rozprawka H. Barycza o genezie i tle historycznem „Dziewczęcia z Sącza" (Pamiętnik literacki 1931. T. XXVIII s. 96—108) uzupełniła w dość szerokiej mierze dawniejsze wiadomości, skrupulatnie zebrane przez St. Lama we wstępie do krytycznego wydania poematu w „Bibljotece narodowej" (Ser. I nr. 39) — i stanowić powinna podstawę do dalszych badań W obecnej notatce pragnę do niej dorzucić kilka szczegółów, zaczerpniętych z autografów poety, będących w mojem posiadaniu, a mianowicie z luźnych wypisów, poczynionych przez niego z dzieł historycznych, oraz z pierwszych rzutów bruljonowych, wyjaśniających doskonale początkowe fazy procesu twórczego.

Jak wiadomo pomysł poematu zrodził się z końcem 1857 roku lub w pierwszych dniach roku następnego, a wątek i podnietę do przedstawienia bohaterskiego oswobodzenia się Nowego Sącza w r. 1655 od najeźdźców szwedzkich dał anonimowy artykuł historyczny, wspominający o tym fakcie, wydrukowany w „Przyjacielu ludu" (Leszno 1837, nr. 35). Romantyczna opowieść „o nieznanej dziewczynie, która dowiedziawszy się od miłującego ją żołnierza nieprzyjacielskiego o planowanej rzezi, powiadomiła o tem zaraz mieszczan i w ten sposób uni-

cestwiła wiszącą nad miastem zagładę“, przemówiła silnie do wyobraźni poety; natychmiast począł — jak to było jego zwyczajem — szukać bliższych wiadomości w dziełach historycznych, a przedewszystkiem w J. Moraczewskiego: „Dziejach Rzeczypospolitej polskiej“ oraz w przekładzie polskim „Klimakterów“ W. Kochowskiego, wydanych bez wymienienia autora p. t. „Historja panowania Jana Kazimierza“ przez Ed. Raczyńskiego. Jednakże plon poszukiwań tutaj okazał sie nikły; następnie zaś zapytania, skierowane listownie do Szczęsnego Morawskiego, który mieszkał w Starym Sączu i zebrał bogaty materjał do przeszłości Sądeczyzny, pozostały bez odpowiedzi, a również osobiste poszukiwania w archiwum miejskiem w Nowym Sączu, przeprowadzone przez poetę w sierpniu 1858 roku, nie przyniosły rezultatu — i dopiero wydrukowana w r. 1859 w dodatku miesięcznym „Czasu“ (T. XIII) rozprawa Szczęsnego Morawskiego p. t. „Szwedzi w Nowym Sączu r. 1655“ dopomogła Romanowskiemu do dokładniejszego odtworzenia tła historycznego, pozostawiając wszakże swobodę w snuciu poetyckiej fantazji co do głównych bohaterów.

W zachowanych autografach posiadamy kilkanaście drobnych zapisków poety, który do „Sprawy sądeckiej“ — taki był tytuł pierwotny — przygotowywał się sumiennie. I tak z Kochowskiego notuje szczegóły odnoszące się do lat 1652—5, przepisuje, cytowane przezeń słowa Czarnieckiego: „Na wojnie zrosłem, między hukiem armat posiwiałem, ani teraz onych obawiam się impetu...“ (I str. 242); oprócz tego zaznacza stronice książki, na których mieszczą się interesujące go wiadomości (str. 154, 160, 161, 188, 204, 216, 235). Z Moraczewskiego odpisuje dłuższy ustęp, dający charakterystykę Szwedów, którzy łaknęli łupu i lepszego życia niż mieli w swej ojczyźnie (VIII str. 147 i n.).

W odniesieniu do Sącza kreśli znów takie luźne uwagi:

„Pontus de la Gardie zabrał dochody miejskie z ceł, przeznaczone na naprawę murów, wałów, fos i uzbrojenia“ — „Sącz handlował z Węgrami winem, zbożem, miodem, żelazem, miedzią“. — „Przywilej Jana Kazimierza, potwierdzający miastu prawa i prerogatywy cła, ratyf. r 1649 dnia 30 stycznia“. — „Sącz, starostwo grodzkie, prawem magdeburskiem rządzi się“. — „Molendinum in villa Janica situm“. — „Przywilej Zygmunta Augusta dany w Piotrkowie na sejmie 1559 w niedzielę czwartą po trzech królach“. — „Wstępujący do cechu kramarskiego winien był dać 10 złotych, 4 funty prochu, 4 ołowiu i sprawić muszkiet na mury lub basztę“. — „Cech kuśnirski, cech bednarski, stolarski, snycerski, stelmaski, kołodziejski, tokarski, sklarski mają dać hakownice na baszty“. — „Przywilej Jagiełły z r. 1412 nadający miastu jurysdykcję własną...“.

Do takich luźnych notatek zaliczyć należy wypisy z M. Kromera: „Polska czyli o położeniu, obyczajach, urzędach Rzeczypospolitej“ (przekład Syrokomli, Wilno 1853); zajrzał tu Romanowski, aby dowiedzieć się o stroju mieszczek i mieszczan i wynotował:

„Złote zauszki, krzyżyk na koralach, pierścienie, zasłona. — Matrona obwiązana była rańtuchem, odziana w jubkę, spiętą pod szyję. — Książka do modlitwy“.

„Mężczyzna. Kontusze perłowe, kraprotowe żupany, pasy lite lub jedwabne, czapki baranie krymskie. — Mieszczanin opasywał się pasem po żupanie, kontusz zawieszał na ramionach tylko sznurem grubym z kutasami związawszy go pod szyją; w ręku miał trzcinę grubo okutą na spodzie, na wierzchu gałkę srebrną lub słoniową mającą“.

„Córki szlachty i mieszczan w klasztorach i domach czytać i pisać w polskim i łacińskim języku były uczone, dorosłe zajmują się tkaniem, wyszywaniem, dozorem nad kuchnią i gospodarskiemi zatrudnieniami“.

„Przez mieszczaństwo krakowskie ofiarowywano królowi co rok bochenek chleba z nowego zboża...“.

Pozostały tylko okruchy z dorywczych notatek poety, lecz już z nich poznać możemy niezwykłą zapobiegliwość jego w celu zgromadzenia jak największej ilości szczegółów historycznych. W jaki sposób spożytkował wiadomości z rozprawy Morawskiego o tem pisał już Barycz, którego wywody poniżej jeszcze uzupełnię.

Upłynęło blizko dwa lata od powzięcia pomysłu poetyckiego i podjęcia kwerend historycznych zanim ostateczna redakcja utworu została wykończona; praca postępowała powoli, bo podobnie jak przy tworzeniu innych swych dzieł Romanowski poszczególne rozdziały kilkakrotnie przerabiał, pierwsze rzuty przybierał naprzód w szatę prozaiczną, następnie całe ustępy, nieraz po kilkadziesiąt wierszy wykreślał i nowe na ich miejsce wpisywał, po zmianach treściowych wprowadzał stylistyczne, a kiedy przystąpił do druku to jeszcze — w drobnej wszakże mierze — zmieniał ostateczny tekst autografu. Niezwykle ciekawie przedstawiają się te fazy w pracy twórczej, przynoszące szereg warjantów.

Ostateczny autograf poematu, zasługujący na nazwę czystopisu, jest w posiadaniu dr. Stan. Lama, który go sumiennie zużytkował przy wydaniu poematu, o innych wspomniał Witold Schreiber w artykule: „Z niewydanych poezyj Mieczysława Romanowskiego“ (Tygodnik podolski. Tarnopol 1901 nr. 4), nadmieniając ogólnikowo, że od Józ. Romanowskich, krewnych poety, otrzymał znaczną część jego rękopisów, odnoszących się przeważnie do poematu „Dziewczę z Sącza“; z tych wydrukował jedynie nieznany, drobny urywek końcowy z rozdziału ostatniego „Trumna“ i zapowiedział, że warjanty do całego poematu przedstawi na innem miejscu — niestety zapowiedź do dnia dzisiejszego nie została spełniona i niewiadomo gdzie obecnie rękopisy się znajdują i jaka była ich zawartość. Cząstka wreszcie autografów „Dziewczęcia z Sącza“ jest u mnie i z nich korzystam na tem miejscu; kreślone przeważnie ołówkiem, w niektórych miejscach już zatartym, stanowią najprawdopodobniej pierwsze rzuty poematu, jeszcze nieskoordynowane i częściowo jedynie uwzględnione w redakcji ostatecznej.

Razem jest siedm kart *in quarto*, trzy kartki *in octavo* i dwa drobne świstki, urywki papieru listowego.

Początek poematu według pierwszego rzutu inaczej się przedstawiał; naprzód na karcie pierwszej są takie zapiski:

„Wstęp. — Gadka górali o Lub.[omirskim][1].

Już Szwed ustąpił z Krakowa — już Lubomirski i Czarn[iecki] zbierali pułki — już król J. K. miał wracać z ziemi wygnania

Co mu dwukrotne Bóg zesłał tułactwo
. . . .
Szlachta w orężne (sciąg) wiązała się bractwo.

W Nowym Sączu jeszcze Szwed grabieżył i z zamku powiewała chorągiew nad miastem, bo..........

Perłowy (żupan) kontusz nie znał się z szablicą

i dłoń nawykła do wagi, miary lub narzędzia nie podnosiła się w obronie powszechnego dobra, jeno czasem dla własnej obrony.....

Od tak szeroko traktowanego wstępu do poematu Romanowski wszakże odstąpił i na tej stronicy począł kreślić opowieść w sposób zbliżony do znanego nam w druku tekstu; narazie posługiwał się jeszcze wierszem i prozą, notował przypiski wzięte z historji Moraczewskiego, nie związane ściśle z tekstem, nie kontrolował zespolenia poszczególnych ustępów, nie zastanawiał się nad chaosem i niedociągnięciami, które wymagały całegoszeregu poprawek. Oto brzmienie tekstu:

„Dziewczę czyta ustęp z Biblji — Job — Marność nad marnościami i wszystko marność. — Starego karczmarza naprowadza to na powód wojny szwedzkiej, która już trzeci raz nawiedza Polskę i wyciąga ją na tyle ofiar i strat dla czczego tytułu króla, on wszystkie trzy wojny pamięta.....[2].

Ci co w górze stoją
Dla czczego blasku lub sławy nabroją,
A lud — lud cierpi głód — pomory — wojnę,
O Boże — Boże — wróć czasy spokojne.

Staruszka przestrzega męża, aby nie gadał, bo o ścianę Szwed kwaterowany — jak zasłyszy jego słowa na nieszczęście ich przywiedzie. — Dziewcze mówi, że Szweda niema w domu, bo poszedł na radę do Zamku — a choćby był i słyszał, takim jest poczciwym, żeby z pewnością (staruszkom) nikomu i włos z głowy przez niego spadł[3]. — Na to Bartłomiej:

.... Luter — i poczciwy
Tego pod słońcem nie ma jakom żywy!

---

[1] Nawiasy kwadratowe oznaczają moje uzupełnienia, nawiasy okrągłe oznaczają, że to słowo lub ustęp jest przez poetę przekreślony.

[2] W tem miejscu jest w autografie dopisek Romanowskiego, odnoszący się do „Dziejów“ Moraczewskiego, tak wystylizowany:

„Strona 220 o Radziejowskim — Rzpta zakłopotana wojną kozacką i moskiewską nie myślała ze Szwecją wchodzić w spory o prawa swego króla, lecz król... 220. Wygłodzony Szwed w domu, szukał chleba z mieczem w ręku za domem.

[3] Tu dopisał Romanowski: „Że lubi i dziadka i babkę i mnie i was Bartłomieju“.

Ho! ho! nie wierzcie! czarna to gadzina,
Zwija się, łasi, gładko się wygina,
Lecz skoro drogę do serca wytropi
Żądło zatrute pewno w niem utopi.
(Lecz dobre wieści) [1]

Dziewcze słucha opowiadania Bartłomieja z widocznym niepokojem Kiedy Bartłomiej wspomniał powstania chłopów podgórskich pod Wąsowiczem, — kiedy dodał, że wnet ich się tu spodziewa, a wtedy Szwedom koniec, skraśniała jak róża, wpatrzyła się w jego oczy, (tak) że radaby niemi była przeniknąć go do głębi, a potem zbladła tak, że się babka przestraszyła i spytała: czy ty nie chora?

„O nie — nie babko! odrzekła powoli,
Tylko mię strasznie coś tu w sercu boli —
I w głowie szumi — i w oczach mi ciemno —
Ja sama nie wiem co się dzieje ze mną,
Ach! tak mi jakoś straszno na tym świecie!...“

„Pieszczotko moja — biedne moje dziecie!
Tuląc ją czule staruszka odpowie...
„Wam Bartłomieju zawsze strachy w głowie —
Ot patrzcie! poco było opowiadać? —
Drży cała, ledwie ręką może władać. —
Nie bój się ptaszko — gołąbko — o moja.
Bóg na nas łaskaw — ach Bóg nasza zbroja!
O cicho — nie płacz — nie płacz — bądź spokojna!
My — cóż my znaczym? nas ominie wojna.
Eh — bo już rzućcie te gadania zdrożne;
Swięto — ot książki czytajcie nabożne“.

Bartłomiej, popatrzywszy się na dziewczynę oczyma pełnemi ognia, zapala kaganek, bierze bibliją, która przed nią leżała i czyta miejsce o uwolnieniu Izraela z niewoli, w czasie czytania staruszkowie usypiają. — Po chwilce milczenia Bartłomiej przysuwa się do Basi:

„Ej Basiu, Basiu — a czy to się godzi?
Rok oto cały tak marnie mi schodzi,
Rok! oh! a jaki? nie znano nikomu
Com ja wycierpiał za domem i w domu!
Com ja przetęsknił — ah! przenudził sobą [2].
Com ja o dziewcze przepłakał za tobą,
Com przefrasował moją biedną głową,
O! a ty wiecznie zimna jednakowo, —
Ani cię miłość — ani łza poruszy...
O Basiu! — Basiu moja nie masz duszy!

Kiedyś ja wezmę ciesielską siekierę
Wpół nią rozpłatam moje piersi szczere
I wydrę serce — a ty patrz do woli
Jak ono kocha Ciebie — a jak boli —
Jak schnie za tobą — łzami jak ociekło —
I umrę — Basiu! Basiu pójdę w piekło! —“
I nie mógł mówić i w głos się rozszlochał.
(On tak namiętnie, tak gorąco)
I tylko płaczem skarżył, że tak kochał.

---

[1] Tu znów dopisek: „O kanoniku Starowolskim i o Karolu X przy grobie Łokietka“. — W tem też miejscu dał poeta znak F, że powyżej przytoczony „Wstęp“ — aż do „dla własnej obrony“ należałoby tu włączyć — ale chyba po przeróbce szczegółów.

[2] Przy tym wierszu na boku dopisał poeta: „zeszczegółować“.

A dziewcze z rączek skroń podniosła białą,
Spojrzała — w oczach miała duszę całą,
W oczach odbiła wszystko po kolei
Oprócz miłości tylko — i nadziei.

„To i cóż Basiu, — toż wszystko daremno?
O! jak ty straszno dziewcze igrasz ze mną!
Z ócz (twoich) mi twych taka odpowiedź wyziera,
Że od niej serce pęka — pierś zamiera!
Krew mi się w żyłach ścina w krople lodu
Jakbym zaczerpnął grobowego chłodu...
Dziwcze! miej litość — ja tak kocham ciebie! —
Tyś u mnie jedna — i jeden Bóg w niebie.
A więcej już nic — nic — procz garści ziemi,
Co kiedyś z kośćmi zmięsza się mojemi.
Basiu! — słoweczko, — jedno słowko małe
Powiedz: jam twoja! — jam twój życie całe!...“

Ona powstała, pobladła jak chusta,
Drżały jej ręce, drżała pierś i usta —
Łzy w oczach — oczu nań nie śmie podnosić,
Chciałaby tylko przemówić, — coś prosić!
Milczała, — potem nawpół bezprzytomnie
Rzuciła z jękiem... „Zapomnijcie o mnie!...“

On stał, zbladł, — chwilę oczyma ją mierzył
Jakby się wahał — jej słowom nie wierzył —
Jakby nieszczęście swe obaczył we śnie,
Którym go szatan podrażnił boleśnie;
Rwie się — lecz sto gór upada na łoże —
Na pierś, — co w bolu ocknąć się nie może...
Tam starców dwoje drzymie — w śnie coś marzy,
Bo uśmiech biega od twarzy do twarzy.
Dziewcze westchnęło — coś przemówić chciało,
Już tylko echo jej odpowiedziało.

Już go nie było... na jej pięknej twarzy
Jeszcze się żałość tak wymownie skarzy,
Jeszcze ócz dwoje za mglistą powłoką
W jakiś świat (czarny) ciemny patrzą tak głęboko,
Żal to aniołów, wdzięczny głos litości
W dziewicze serce zakradł się i gości.
(I) Lecz coraz czarniej czoło się zasuwa...
Duszą coś marzy, sercem coś przeczuwa.
Co? sama nie wie, lecz lęk czuje w głębi,
Co jak stal piersi dotyka i ziębi.
(Z) Więc zgrozą zdjęta na kolana pada
I dwoje rączek (na kola) w krzyż na piersi składa.
„O Marjo święta — chroń nas ode złego!
O Marjo! — Matką Ty stań się dla niego, —
Straszne go, straszne czekają godziny,
Lecz Ty wiesz Matko że nie z mojej winy.
Wiesz, że jak lilja w duchu czysta stoję —
Wiesz — mogłoż serce pokochać go moje?“.....
Potem rożańca koral za koralem,
Szepcząc, już z mniejszym przesuwała żalem;
Potem już usta modlić się przestały,
Tylko tam w górze wzrok utonął cały,
I dusza pióry bielszemi od śniegu
Leciała w niebo, jak ptak do noclegu...

W tych stu kilkunastu wierszach powyżej przytoczonych zawiera się treść dwóch wstępnych rozdziałów poematu — „Wieczorem“ i „Sam na sam“, w druku liczą one 395 wierszy; Romanowski dodał w ostatecznej redakcji przedewszystkiem szereg szczegółów zaczerpniętych z historji, które włożył w usta starego Janusza, następnie rzeczywiście „zeszczegółował“ — jak to sam określił — wyznanie miłosne Bartłomieja, zostawiając w nich wszakże kilkanaście wierszy z pierwszego opracowania. Bez zmiany przeszedł opis tragicznego momentu, kiedy Basia zdobywa się z wysiłkiem na odpowiedź odmowną. Ton i nastrój zostały utrzymane, artystyczne opracowanie stanęło na wyższym poziomie.

Inne posiadane przeze mnie autografy stanowią tylko drobne urywki poematu; znaczenie ich polega na tem, że zaliczyć je należy do pierwszych rzutów, pozwalających odtworzyć genezę utworu od samego początku.

Ze sceny wyznań miłosnych Oskara i Basi — rozdział „Przy studni“ — pozostała jedynie drobna okruszyna, której nie ma w ostatecznem opracowaniu. Oto jej tekst:

(Tak zachwycony)
(Pełen zachwytu gdy na nią pogląda
Tylko jej tchnienia i jej duszy żąda
Ją widząc)
Dłoń w dłoni — oczy ich zbiegły się razem
(Tak zachwycony)
gdy na nią pogląda
Oczu jej tylko — w oczach duszy żąda,
Pochwycon blaskiem, niepamiętny na nic
Gubi się w szczęściu; — jej szczęście bez granic...

Na tejże kartce notuje poeta prozą plan dalszy utworu:

„Po scenie w karczmie: staruszkowie już w łóżkach spią w komorze, widząc że dzbanka nie ma domyśleli się, że musiała pójść po wodę i zagadała się gdzieś z sąsiedzką dziewczyną, więc usnęli na nowo. — Basia siedzi na ławce, ręce ma skrzyżowane na piersi i marzy o Oskarze, o dzisiejszym wieczorze — o swojem szczęściu. — Lampa, którą staruszka, idąc na spoczynek, przed Najświętszą powiesiła, oświeca jej twarz rozmarzoną i uśmiechniętą cudnie i piersi kołysane oddechem pełnego szczęścia. — Po lekko poruszanych ustach widać, że sobie powtarza każde słowo słyszane od niego — wpatrzyła się i zda się, że słyszy muzykę weselną grającą jej, — potem gdzieś w jego ojczyźnie się widzi. Smutna dzika okolica — w koło góry — z cieni jodłowych lasów sterczą nagie skały — u stóp góry ich zagroda — dalej ży[....] łąka i jezioro rozlane daleko; wszystko tak jak on jej opisywał. — I tęsknota rozlała się po jej twarzy, bo wspomniała sobie, że opuści swą rodzinę — więc marzy sobie, że zmieni się kiedyś w jaskółkę i przyleci tu pod strzechę dziadków i obleci (wszystkie) domy wszystkich znajomych i przyjaciółek, i kościoły i cmentarz i każdy kącik.

Z tego planu pewne szczegóły, przybrane w szatę wierszową, weszły do utworu a mianowicie do rozdziału p. t. „Odkrycie“, w którego wstępie są przedstawione marzenia Basi o przyszłości. W autografie zachowały się ponadto drobne urywki rymowane. I tak kreśli Romanowski:

„Lecz coraz żywiej modre oczy płoną
(I w gorseciku lżej wznosi się łono
Lżej się (kołysze) kołysa)
Mocniej w staniczku kołysze się łono
. . . .
Widać nagle ją przebiegła myśl pusta
Bo się prześlicznie uśmiechnęły usta

poskoczyła (do) gdzie stały jej doniczki z kwiatami i zaczęła rwać po jednej gałązce to mirtu, to rozmarynu i ubierać w nie włosy.

. . . .
. . . .
I zda się słyszeć jakieś (dziwne) dzwięczne tony,
Niby muzykę, niby mszalne dzwony
I weselnego pochodu kapelę —
Skrzypki, bas, kobzę — cymbały i żele,
I widzi wszystkich we świątecznych szatach
Wesołych, i znów przebiera coś w kwiatach,
Wzięła mirt — bo mirt więcej jej do twarzy,
Znów się uśmiecha cudnie, — znów coś marzy [1]
I mirt odrzuca — bo niby ją nudzi,
Takie to dziwne szczęście gdy się budzi
. . . .
. . . .

Potem odeszła i dziwi się, że wszystko wydaje się jej piękniejszem, niż było pierwej .....

Z rozdziału p. t. „Gospoda", w którym przedstawione są narady mieszczan, ich przygotowania do odwetu, zachował się z pierwszego rzutu jedynie drobny ułamek, zapisany na karcie, na której poeta wynotował z Kromera szczegóły o strojach mieszczek (ob. powyżej). Brzmi on:

„Bartłomiej knuje tajemną zmowę na Szwedów — powstanie (ma) się (odłożyć) odkłada na dzień Zielonych Swiąt, tymczasem odkrycie tajemnicy przez Martę przyspiesza wybuch.

— „Bartku! co w górze szukacie oczyma?
Krwi szukam! — duszy, bo duszy w was nie ma".

W druku są to wiersze 167—8. Z prozaicznej notatki ciekawy jest szczegół, iż bohaterka nosi imię Marty!

Na luźnej znów kartce są dalsze urywki „Odkrycia" a mianowicie wiersze 95—124, z pewnymi warjantami:

„Smutno jej... głowę do stołu pochyla,
Gdyby spoczynku — gdyby drzymki chwila!
Przymknęła oczy ... (sen ją owiał z cicha
I już pierś jej młoda spokojem oddycha
Lecz nie na długo, bo ze słodkiej ciszy
Zrywa się nagle i w dali coś słyszy...)
i już snem oddycha —
Lecz wkrótce przez sen jęła szeptać z cicha,

---

[1] W tem miejscu później przez Romanowskiego dopisane: „Bartek wyszedłszy z karczmy....." obok tego urywek niemiecki: „Da blickte ich in das zahllose Heer der Sterne, ihr himmlisch Licht glänzte wohlthuend in mein Inneres. Gott wohnte über mir, meine ganze Seele war (über mir) ein Gebeth".

(A potem drgnęła, (i) ze snu się ocuca
Wzrok niespokojny)
(Budząc)
(Ale po chwili — coś słowo po słowie
Szeptała przez sen w przerywanej mowie)
Budzi się — budząc w przerywanej mowie
Głośniej — coś słowo rzucała po słowie
Przetarła czoło.....
„Mówił że ma panów
Gorszych niż w piekle cały rój szatanów!.....
Mówił mi Oskar, że bardzo się smuci...
Że wojsko, króla swojego porzuci (dla m)
Dla mnie...“ i duma znów... „On takim panem...
Kocha i dla mnie zostać chce mieszczanem...
Mówił...“ i jaśniej błysnęły jej oczy,
Wstrzęsła się — wstążka opadła z warkoczy
Na pierś; lecz ona w pół śnie dalej snuje:
„Mówił (że Szwedzi m) mi, że mię ze krwi wyratuje...
Z (ognia... co cały gród obleje falą)
płomieni... O! rzeź — o! krew płynie falą
(Że) Ah! nasze miasto... Szwedzi (wy)rzną i palą...“
I tchu jej brakło... i osłabła całkiem;
Chciała wstać, — oczy migły strasznym białkiem,
Chwiejąc się rękę do Marji obrazu
Podniosła — ręka opadła jak z głazu:
„Ratunku — Matko“ — nagle trupio sina
Krzyknęła — O! o! Marja mię przeklina!
I padła — Lecz wnet z rękami u czoła
Zrywa się i w głos — „Mord — rzeź w mieście“ woła.

Przy tym urywku, który jest nakreślony ołówkiem, dopisał poeta później atramentem, na boku przy wierszu „Przetarła czoło...“, co następuje:

„Rżną“... niewyraźnie z ust jej się wyrwało...
„Rżną! Boże! Święta!... Sen zatrząsł nią całą —

Z rozdziału p. t. „Rzeź“ zachowały się w autografie z pierwszej redakcji wiersze 107—108 i 123—133.

„Kingi, I stary Janusz obiecał dwa wota
Ze srebra jedno a drugie ze złota
. . . .
. . . .
„Żyłam ja ojcze! (oto) całąm piersią żyła;
Po takim życiu — najlepsza mogiła! —
Serce zagasło — ogień spalił głowę
(Bo) Z czemże ja teraz rozpocznę (życie) dnie nowe?
Wszystko mi znikło, (a moich pamiątek)
(Nie tknę)
wszystko prócz pamiątek
Nie mam nic — co bym wniosła na początek,
Na (jedną chwilę) dzień, na pół dnia — na godzinę jedną
Nie mam gdzie oprzeć moją duszę biedną,
(Obce mi wszystko)
Jak ziemia wielka...“ Umilkła i stoi
Patrzy w kapłana (do) i kończyć się boi...
(Zmaga się, głos jej drży [wyr. nieczyt.])
(Lecz wnet skinieniem jego ośmielona)
Znowu zaczęła i przerwała znowu
Jak by własnemu nie wierzyła słowu —

Z ostatniego wreszcie rozdziału p. t. „Trumna“ zachowały się w autografie ułamki pierwszych rzutów, tak prozą jakoteż i wierszem.

„Pracownia ciesielska Bartka — długa, szeroka izba — warstat, — materjały. On sam stoi przy warstacie i zbija wieko (trumny) — potem przykłada wieko do trumny, zapatrzył się z niemą boleścią na dno... i łzy mu się puściły...

. . . .

On sam (przy pracy był) spokojny — (blady) lecz mu lico zbladło
Bo ile ciosów tyle łez upadło —
A nieraz nawet (we) musiał w pracy przestać,
Bo oczom światła — ręce sił(y) już nie stać,
(Było) — tak boleść serce mu szarpała
Ale powoli rosła trumna biała —
Rosła, i jemu boleść w (sercu) duszy rosła —
A pierś się ciężkiem westchnieniem podniosła, —
Oko łzą, — serce czarną krwią nabrzękło,
Tłukło się dziko o pierś — lecz nie pękło. —
. . . .

Na odwrocie karty, na której Romanowski wiersze powyższe zapisał, mieszczą się drobne urywki, świadczące o niezwykłym trudzie poety; kreśli, poprawia, znów wraca do pierwszej wersji — i wreszcie niezadowolony wszystko odrzuca. Pozostaje to w luźnym związku z poematem.

(O nie dziw ty się różyczko — dziecie
Że smutno okiem wodzę po świecie)
. . . .

(W ponurych myślach, jak w liści szumie
(Resztę) Dzwięki ja wspomnień uroczych tłumię)
. . . .

(I już nie znajdziesz nadziei u we mnie,
Zgasła! ja (zbladłą) zgasłą złożyłem w trumnie.)
. . . .

(I Bóg wie tylko, co mię tu trzyma)
. . . .

1.

(O nie dziw ty się różyczko — kwiecie
Że czasem smutno spojrzę po świecie
Dużo bo w piersi chowa się bolu
Sam jestem jako..... w polu)

(Gdy pierś gorąca uczuć zapragnie
Nikt się z współczuciem do mnie nie)

(Ach wiem, iż chodzą weselsi drogą
Bo może łatwiej zapomnieć mogą.)

2.

(A patrz tam w górze jeszcze tak ciemno —
Chmurno — burz jeszcze mnogo przedemną
(Gromy co w chmurach spiące tam leżą
Wszystkie mi w serce uderzą)

Nie wiem z walk wyjdę zbitym czy z sławą
To wiem że wyjdę krwawo.)

3.

(Nadzieji szczęście . . . . u mnie
Zgasła — ja zgasłą złożyłem w trumnie.
(Serce pękało, kiedy)
Strasznie mi ona strasznie konała!
Jej dusza w sercu została)

I znów na osobnej karcie nakreślony ustęp prozą:

„Przy trumnie. — Złożyłeś (mi) Panie na mnie wielkie dzieło. Pracowałem szczerze — potem Ty wiesz o Boże, jak mi z niem spieszno było do końca — zdawało mi się jednak, że gdyby jeszcze było potrzeba z pol przynieść, aby tę zgraje przewalić — i o to się postaram, choćbym cały świat poruszyć tak paliło mię w piersi okropnie..... Zrobione już wszystko — stało się nagle jakby gromem spadło — gdyby nie krew na mojej bardzie — gdyby nie ta trumna — oh! myślałbym że to sen — Oj! i cicho już w mojem sercu — cicho jak w tym świeżo wykopanym grobie będzie — bo ten grób — a moje serce, to jedno.

I wreszcie mamy notatkę poety takiej treści:

„Kiedy się u Bartka zebrali wszyscy dochodzi ich wieść, że Czarniecki pociągnął w Lubelskie".

Obok są następujące wiersze:

„A gdy zasiedli — on sparł się na trumnie
I dookoła poglądał tak dumnie
Jak by świat cały miał pod swoją ręką —
A ten świat białą skończył się trumienką.

Te wiersze weszły do tekstu drukowanego jako 96—99 ustępu p. t. „Trumna".

Nakoniec znachodzimy w autografie na ćwiartce, na której są notatki o strojach mieszczek — powyżej je przytoczyłem — wypisy z Moraczewskiego i t. d., zatarte silnie ołówkiem wiersze, które miały stanowić finale poematu. Podaję je tutaj, o ile się dały odcyfrować.

„Bartłomiej... finale...

(„Dzięki wam bracia! ja mam już mą drogę
Dzięki wam bracia! wasze serce szczere
I dobrą wolę za uczynek bierę,
Dzięki wam bracia, ja zostać nie mogę,
Inną w swych sądach Pan wytknął mi drogę.
Jam tu za wiele poświęcił i stracił,
Ach! jam zwycięstwo tak drogo opłacił,
Że [wyrazy nieczyt.]
Cóż? czy tu koniec? tak jak nie ma [wyraz niecz.]
O krwi nie dajcie oschnąć na szablicach
Co [wyraz niecz.] blisko Szwed jeszcze w granicach,
Wróci i dwakroć odpłaci się z czasem,
Jeśli rąk dwoje schowamy za pasem.
Na Szweda jeszcze w kim dusza nie skrzepła...
Ja... ja ich znajdę choćby na dnie piekła")

Dla wyczerpania znanych mi warjantów przedrukowuję tutaj z cytowanego powyżej artykułu W. Schreibera[1] opis pogrzebu Basi, który miał stanowić zakończenie poematu i został przez Romanowskiego skreślony:

„A w parę godzin od farnej ulicy
Szli najpierw w parach z krzyżem zakonnicy,
Potem chorągwie cechów, światło, księża,
Młódź białą trumnę niesie i okrąża.
Za nimi babka płacze... Janusz z cicha
Idzie i czasem tylko ciężko wzdycha.
Przy nim Bartłomiej z odsłoniętą głową
Krocząc, przed siebie pogląda surowo.
Lud spiewa pieśni — a z wież biją dzwony.
Dalej się ciągnie zbrojny tłum zcieśniony
Miejskiej młodzieży, górali i chłopów...
I wyniesiono już trumnę z okopów,
A gdy stanęli w pośrodku cmentarza
Ksiądz począł modły, lud za nim powtarza.
Kiedy zaś trumnę do grobu spuszczono,
Wracało z księdzem starych mieszczan grono.
Zbrojni ich z Bartkiem przy drodze żegnali
I Boże słowa w zamian od nich brali.
Chodźmy — rzekł Bartek — i poszli obrońce,
— A zapadało za górami słońce."

Z ostatniemi wierszami poematu pozostają w związku dwa objaśnienia, zapisane ołówkiem na odwrocie kartki, na której Romanowski nakreślił atramentem tytuł: „Dziewczę z Sącza", poemat. Objaśnienia te wiążą się z wypowiedzeniem Bartka: „Czarniecki słońcem nad Polską" i brzmią jak następuje:

„Czarniecki po opuszczeniu Krakowa trzymał się z garstką sobie wierną na Podgórzu — (w duchu) potem udał się w bełskie, stamtąd w lubelskie, gdzie stali kwarciani, zrobił spisek między nimi i ogłosił 29 grudnia akt konfederacji tyszowieckiej".

„Karol Gustaw obiecał nagrodę grubą każdemu wieśniakowi, któryby zabił swego pana mieszającego się w powstanie. Religijność i prawość polskiego ludu okazała się jednak tak wielką, że mimo jego nędzę i niewolę nie znalazł się ani jeden człowiek, któryby z odezwy króla Szweda chciał korzystać. Owszem całe przywiązanie ludu skupiało się tylko do tego szlachcica i pana, który się okazywał najżarliwszym nieprzyjacielem Szwedów. — Imię Czarnieckiego było świętem u chłopów".

Z luźnych kartek, podartych, na których Romanowski pośpiesznie ołówkiem spisywał swe plany, kreślił je i dodawał nowe, starałem się odtworzyć jeden z pierwszych rzutów „Dziewczęcia z Sącza", układając urywki w pewien porządek według tekstu drukowanego; po odnalezieniu autografów, które miał w ręku W. Schreiber, możnaby przystąpić do wydania krytycznego poematu i do studjum nad genezą.

---

[1] Warjantu tego nie uwzględnił St. Lam, bo jedyny komplet „Tygodnika polskiego", który znajdował się w Bibljotece Zakładu nar. im. Ossolińskich, zaginął w czasie, kiedy Ukraińcy z ksiąg bibljotecznych czynili sobie barykady w salach książnicy w r. 1918.

Na tem miejscu jeszcze dodam, że z późniejszych redakcyj zachowały się na wycinku papieru listowego wiersze z „Gospody“ (23—30) i z „Odkrycia“ (234—41); przynoszą jedynie drobne warjanty.

Gospoda.

„Więc rod sądecki mieszczani wyrusza
Nawiedzić izbę siwego Janusza,
Bo to bywalec co znał wszystkie strony
Mazowsza, Rusi, Litwy i Korony...
A przytem w radzie niepośledni głową,
Czy zgodzić spornych, czy dać za kim słowo;
Gdy począł stary, cichnął (nagle) gwar okrzyków
I obierano (rajc) rajców i ławników“.
. . . .
. . . .

Odkrycie.

„Śmierć była w izbie; dzikie Basi słowa
Pękły nad niemi jak wieść piorunowa,
Którą w dzień sądu struchlałemu światu
Zagrzmią anioły na chmurach (i) z szkarłatu.
Stoją bez myśli, bez dusz, skamienieli
(Tonąc oczyma w Basi strasznej)
Spojrzenia topią w (jej) obliczu jej bieli
(Z grobów)
Niemi, jak z grobów wyrzucone mary,
A najokropniej bolał Janusz stary“.

II.

Niezaprzeczoną wartość dla przyszłego monografisty czy też wydawcy utworów Romanowskiego posiadają obok autografów poematu „Dziewczę z Sącza“ również rękopisy, przynoszące przypiski i objaśnienia, różniące się od tekstu drukowanego nietylko stylowo ale i rzeczowo. Poeta w wydaniu z r. 1861 nie skorzystał ze wszystkich, jedne streścił, drugie opuścił, tak, iż należałoby właściwie w nowej, krytycznej edycji wydrukować je bez zmian. Poniżej podaję tekst wstępnego objaśnienia w całości, z innych przypisków uwzględniam przedewszystkiem pominięte przez poetę, w drukowanych zaznaczam różnice.

Przypiski.

Winienem powiedzieć czytelnikowi, że cała rzecz poematu jest tylko w niektórych częściach zmyśleniem, lecz i w tych starałem się zachować całą prawdę ducha. (Wszystko) Reszta zaś jest historycznym faktem. Stało się to w (sześć) dziewięć tygodni po wzięciu Krakowa przez Szwedów. (działał [wyraz niecz.]) (Na początku października) W połowie października r. 1655 weszła brygada ochotników (Pon) hr. Pontusa de la Garde pod komendą pułkownika Forgwella na zimową leżę (do) od Wiśnicza do Nowego Sącza. Arjańska szlachta, zamieszkująca licznie ziemię sandecką, łączyła się ze Szwedami w celu (odwetowania jeszcze) odwetu na pognębionych obecnie przez Karola Gustawa katolikach. Pokąd jeszcze sam Forgwell był komendantem załogi miasta, umiał trzymać w rysach tak swoje łupieskie żołdac-

two, jako i arjańską szlachtę — nieprzyjaźniejszą Janowi Kazimierzowi i całej partji prawego króla od samych nawet Szwedów. — Ale w dwa tygodnie odwołał Karol Gustaw ludzkiego Forgwella do siebie, a cała sądecka ziemia została na łasce jego następcy, chciwego okrutnego Stejna, który nie mając już związanych rąk zakazami Forgwella, dopuszczał się szkaradnych gwałtów i łupieży nad duchowieństwem katolickiem, kościołami, bezbronnem a zamożnem mieszczaństwem i chłopstwem. — Cierpiał Sącz — cierpiała ziemia sądecka, — cały kraj cierpiał, zajechany przez takich Stejnów z większą lub mniejszą władzą — i nie było komu dać ratunku. Bo król Jan Kazimierz uszedł z częścią senatu i (rycerz) z marszałkiem Lubomirskim na Szląsk; — wojska Hetmanów jedne były zajęte Chmielnickim, drugie przeprowadził Pruski Aleksander do Karola Gustawa; połowa litewskiej i koronnej szlachty poszła za wezwaniem Radziejowskiego, druga połowa siedziała cicho w domach, lękając się rabunków szwedzkich. Jeden Czarniecki, kryjący się po wyjściu z Krakowa z swoją husarją w lasach Podgórza, stale trwał w przedsięwziętym oporze, a oglądając się na trzymającą się dzielnie, jakby na świadectwo od Boga, świętą Częstochowę, przemyśliwał o konfederacji, któraby kraj zbawiła. Ale z jednym tylko pułkiem husarji nie mógł on się rzucić na całą potęgę Karola Gustawa; czekać przeto musiał szczęśliwej chwili, która mu otworzyła drogę do podniesienia wiekopomnej konfederacji tyszowieckiej — a chwilę tę (sprowadził) przyśpieszył ucisk szwedzki. — Inicjatywę dało chłopstwo ziemi sądeckiej i mieszczanie. Kiedy Stejn (wyprowadził) wyszedł z licznym (oddziałem) hufcem do Dąbrowej dla zasłoniecia arjanina Szlichtynga Wespazjana (do) od (chłopów) powstańczych (hufców) oddziałów, powstali dnia 13 grudnia mieszczanie w mieście. (wycięli w i poczęli bój) Jakby na dane hasło powstała cała ziemia sądecka. Na wszystkich punktach rozpoczęła się walka. Korzystając z tego Czarniecki rusza się z swoją husarją, zbiera po drodze kogo może i wnet (rozpoczyna aktem) staje się przez akt konfederacji tyszowieckiej (ten dramat bohaterski) bohaterem tego olbrzymiego dramatu, którego pierwsze sceny odegrała mała garstka walecznych mieszczan i chłopów u podnóża Tatrów, — a który (się) skończył się aż w Danji (nad morzem).

Wydarzenie powyższe w Sączu wspomina krótko Wesp. Kochowski w Klimakterze III-im, Moraczewski Jędrzej w Histor. Rzptej polskiej. — „Przyjaciel ludu“ umieścił streszczone podanie ludowe tego faktu. Według tego podania rzecz się tak miała: „Szwedzi obrabowawszy miasto i kościoły, umyślili pewnej nocy wyciąć w pień mieszczan, niebezpiecznych (dla siebie) uciskającym, bo przywiedzionych nędzą do rozpaczy. — Jeden ze starszyzny szwedzkiej ostrzegł mieszczankę, którą kochał, aby wyszła z miasta tej nocy, bo będzie rzeź. Mieszczanka przyrzekłszy milczenie, dała znać o tem ławie miejskiej. W tem niebezpieczeństwie porozumieli się mieszczanie z gromadami, mianowicie z nawojowskimi Rusinami i uprzedzi(li)wszy Szwedów o jedna noc, wycięli ich co do jednego. Tak samo zamieszcza (to) tę rzecz, jako podanie, badacz i archeolog pan Szczęsny Morawski w artykule swoim p. n. „Szwedzi w Sączu“. Z wyż wymienionego artykułu pana Morawskiego czerpałem wiele szczegółów; zwiedzenie Sącza i okolicy dało mi resztę. —.

Objaśnienia poszczególnych ustępów dane przez autora w wydaniu z r. 1861 są stosunkowo nieliczne; do rozdziału p. t. „Wieczorem“ jest ich pięć, do „Sam na sam“ jedno, a do „Gospody“ — siedm, razem więc trzynaście, tymczasem w autografie zostało nakreślonych dwadzieścia dziewięć. Niektóre objaśnienia, podane tutaj osobno, weszły w streszczeniu w tekst wstępnego dopisku.

Przechodzę do objaśnień z autografu.

Pierwsze odnosi się do w. 46, rozdziału „Wieczorem“, w druku zostało opuszczone i brzmi:

„1) Arjańska szlachta, — potomkowie dawnych Husytów, Adamitów, Nowochrzczeńców etc., nowatorstwa zaszłego tu pasmem od Lublina aż po węgierski Bardjów, Bartfeld — osiadła nad Łososiną, Smolnikiem, Poleśnicą, Wojnarówką, Proszowką i Łubienką podniosła głowy przy wkroczeniu Karola Gustawa; — nie wszyscy jednak radzi byli najezdnikowi. Szlachta chciała wolności wyznania, ale nie Szweda."

Drugi przypisek do tegoż rozdziału w. 47—8 został uwzględniony we wstępnym tekście, jednak z opuszczeniem pewnych szczegółów.

„2) Wespazjan Schlichting, dziedzic na Bukowcu, Ubiadzie i Dąbrowej, ogłoszony przed tem przez sejm infamisem, stał na czele sprzyjającej Szwedom arjańskiej szlachty. — Z instygatorem Żydkiewiczem Danielem namówił on wierny Janowi Ka. Toruń do poddania się Szwedom. — Później był (wrza) najwierniejszym (ponad) doradzcą i szpiegiem Stejna.

Florek Siemichowski, szlachcic, syn zacnego arjana Siemichowskiego z Siemichowszczyzny, uratował się raz od kary miecza za zabójstwo (przez) wyrzeczeniem się błędów arjańskich. — Z przyjściem Szwedów przyjął służbę u Stejna i wyszukiwał dlań (ukr) wraz z cyganami i żydami ukryte szlacheckie i kościelne skarby. — (On wprowadził) Pod jego przewództwem zrabowali Szwedzi kościół ś-tej Małgorzaty. Schwytany w czasie rzezi dał pod miecz gardło."

Trzeci przypisek, odnoszący się również do rozdziału „Wieczorem", w. 49, podany jest w streszczeniu we wstępnym tekście; to samo powtórzyć należy o czwartym przypisku.

„3) Żyd, rudy Finkiel, był niegdyś arendarzem w dobrach Konstantego Lubom[irskiego], star. sąd., później pomocnik Florka, skończył na stryczku.

4) Tylko Bartek, Janusz, Babka, Basia i Jacek są fikcyjnemi postaciami, — wszyscy inni (figurują) występują tak w poemacie jak ich przechowały akta grodu sandeckiego."

Piąty przypisek — „Wieczorem" w. 55 — znajduje się w wydaniu z r. 1859, ale w formie zupełnie odmiennej; w autografie niema wzmianki o ucieczce zakonnic, w druku zaś o św. Kindze.

„5) W Starym Sączu czyli w Starem-mieście, które lud tak przezwał dla odróżnienia go od grodowego o milę leżącego Sącza. — Święta Kinga, małżonka Bolesława Wstydliwego, założyła tam klasztor panien Klarysek. — Będąc sama zakonnicą w tym klasztorze umarła w dwanaście lat po założeniu go i pochowana tamże. — Szajnocha. Szkice hist. T. I." [1]

Także szósty przypisek — mylnie oznaczony w autografie jako siódmy — jest wydrukowany w edycji 1859, ale nieco zmieniony pod względem stylistycznym.

„7) Bylina, rotmistrz z pułku Czarnieckiego, zabity w Krakowie, pochodził z ziemi sandeckiej. Gniazdem Bylinów był Jeżów. Bylinowie mieli cześć i miłość u Sądeczanów dla swej prawości."

Następne cztery przypiski do rozdziału „Wieczorem" — a mianowicie siódmy do w. 65, ósmy do w. 70, dziewiąty do 80 i dziesiąty do w. 81 — nie zostały uwzględnione w druku.

---

[1] W „Szkicach historycznych" Szajnochy, wydanych w r. 1854 we Lwowie, pierwszy szkic poświęcony był Świętej Kindze.

„7) Starostą sandeckim był Konstanty Lubomirski, brat Jerzego.

8) Dotąd otacza lud sandecki świętą Kingę taką czcią jak przed wiekami. W lipcu bywają odpusty w Starem mieście; można tam obaczyć mieszkańców całej ziemi sandeckiej zgromadzonych. Lud czci w niej patronkę od niewoli. — Przed rozpasaniem żołdaków uciekły panny.

9) Sącz miał niegdyś bardzo rozgałęziony handel węgierskiem winem, miedzią i żelazem. Spławiał to na Dunajcu i Wiśle do Krakowa, Warszawy i Gdańska — ztamtąd przywoził towar zamorski.

10) Król Gustaw Adolf, zabity pod Lützen.“

Trzy dalsze przypiski z „Wieczorem“ — a mianowicie jedenasty do w. 175—6, dwunasty do w. 177 i trzynasty do w. 181 — znachodzą się w nieco zmienionej formie w druku.

„11) Górale królewskich dóbr mieli wyszytą koronę z czerwonego sukna na gurmanach i świtach. Prawy ten lud nie mógł wówczas pojąć jak można opuszczać prawego króla dla Lutra najezdnika, bił się też z tym wrogiem zażarcie.

12) Litmanowski Nędza, sławny herszt licznej bandy rozbójników, zaprzestał wtedy zwykłych rozbojów a niszczył szwedzkie patrole i arjańskie zbory.

13) Bracia Wąsowicze, szlachta sądecka, sąsiadująca z Nawojową Lubomirskich, stanęli na czele górali; byli oni jedynymi z szlachty w tem powstaniu podhalskiego ludu.“

Również przypisek czternasty, jedyny z rozdziału „Sam na sam“, odnoszący się do w. 92, jest w wydaniu drukowanem, zmieniony stylistycznie.

„14) Górale tatrzańscy, wiele mają podań o topielicach, dziwożonach, zaklętych mnichach etc. Zwiedzając Tatry słyszałem takowe. — Dunajec, Poprad. —.“

W druku najobficiej został zaopatrzony w objaśnienia rozdział p. t. „Gospoda“, druk przynosi ich siedm; z tych jednego objaśnienia o staruszce, co w czasie oblężenia Częstochowy przez Szwedów mieszkała pod murem i służyła za szpiega i za posłańca oblężonym, nie ma w autografie, który liczy dziewięć objaśnień — a mianowicie piętnaste do w. 70, szesnaste do w. 127, siedmnaste do w. 251, ośmnaste do w. 275, dziewiętnaste do w. 285, dwudzieste do w. 289, dwudzieste pierwsze do w. 364, dwudzieste drugie i trzecie do w. 468, dwudzieste czwarte do w. 468. Z tych jedynie piętnaste, szesnaste i dwudzieste pierwsze niewydrukowane, inne zaś nieco odmienne od tekstu w wydaniu.

„15) Dzień przed powstaniem nałożyli Szwedzi ogromną kontrybucję na mieszczan; w nocy zrabował Florek Siemichowski kościół Ştej Małgorzaty i zbeszcześcił groby.

16) W samym Sączu mieszkało kilku szlachty arjanów; wielkiem zaufaniem Stajna odznaczał się arjanin Wielogłowski.

17) Prawo magdeburskie zpolszczone przez Szczerbica i znane pod imieniem: Saxon. — Sącz rządził się tym prawem. Ława miejska miała *ius gladii.*

18) Była to najbogatsza kollegiata w Sączu; w sklepieniach były groby mieszczan i księży kollegiackich. Patronem jej naonczas był Wawrzyniec Szydłowski.

19) Starościna Stannowa, wdowa po staroście sandeckim i chorążym ziemi sanockiej, poległym pod Zborowem. — Dla swej świątobliwości miała wielką miłość i zachowanie u Sandeczanów. Podstarościm sądeckim był Boczkowski.

20) Ks. Bartłomiej Fuzorjusz, kustosz kollegiaty, pamiętany z wielką czcią jako zacny prałat i szermierz za wiarę między arjańswem.

21) Według Gigantomachii księdza Kordeckiego.

22 i 23) Wojniłowicz, porucznik hetmańskich rot, stojący w Przemyślu, wygnał komendę zdrajcy Alexandra Prackiego z ziemi sanockiej, wpadł potem do Krosna, gdzie Pracki nowy werbunek dla Szwedów czynił, schwytał Prackiego (kryjącego się) ukrytego w kominie i kazał go rozstrzelać.

24) Feliks Kochowski, brat historyka-poety."

Nakoniec objaśnień od 25—29 nie ma w druku; odnoszą się one: dwudzieste piąte — do rozdziału p. t. „Rzeź", w. 139—140, również do tego rozdziału odnieść należy dwudzieste — w. 95, dwudzieste siódme — w. 285 i dwudzieste ósme — 415. Przypisek dwudziesty dziewiąty łączy się z rozdziałem p. t. „Trumna", w. 104.

„25) Zofia Stannowna została mniszką po śmierci ojca.

26) Mieszczanie użyli tego fortelu dla wpuszczenia (powsta) oddziału chłopów do miasta.

27) (Była to) Organki — broń palna, złożona z kilku rur wiszących u baszty na pasach, któremi takową zwracano. — Stanisław Krawczyk, mieszczanin, wspominany w aktach sandeckich jako najdzielniejszy puszkarz.

28) Miasto Sącz otrzymało później pergamin z podziękowaniem od Jana Kazimierza za swą dzielność.

29) Trzeciego dnia po (wzięciu) odebraniu Sącza przez mieszczan i podhalanów wrócił Konstanty Lubomirski."

Prawie wszystkie objaśnienia poematu Romanowski zaczerpnął z cytowanej powyżej rozprawy Szczęsnego Morawskiego, powtarzając za nim szczegóły biograficzne o Bylinie, Stannowej, ks. Fuzorjuszu, Siemichowskim, Steinie, Schlichtyngu, Prackim, Kochowskim, dalej ogólne uwagi o arjanach, góralach i t. d. Różnica między zapiskami w autografie a drukiem polega na opuszczeniu rzeczy bardziej znanych z podręczników historycznych oraz na wygładzeniu stylistycznem.

Na innem miejscu, nieco obszerniej i ściślej pragnę zająć się poematem Romanowskiego; „Dziewczę z Sącza" zasługuje na ocenę wyczerpującą, tak jak wogóle cała twórczość jej autora. Tutaj po przytoczeniu tych pierwszych rzutów wystarczy stwierdzenie, jak usilnie poeta pracował nad odnalezieniem właściwej formy epickiej, ile starań dokładał, by myśl zasadnicza wystąpiła jak najjaśniej w barwnych i plastycznych obrazach. Nie wszystko ułożyło się po myśli autora, niektóre ustępy w redakcji wcześniejszej stoją pod względem artystycznym wyżej od ostatecznego opracowania, nie zawsze utrzymana została jednolitość — ale mimo te braki „Dziewczę z Sącza" pozostanie w literaturze polskiej z drugiej połowy XIX wieku cennym klejnotem poetyckim.

Bronisław Gubrynowicz.

III. MATERJAŁY.

Z dziejów literatury pasyjnej w Polsce.

„Przydź ku męce Chrystusowej, a wspomni, że on dla twej miłości przyjął śmierć na krzyżu, a tak wszytkie pokusy zwyciężysz i wielki pożytek rozmyślania męki Chrystusowej mieć będziesz“. „Rozpamiętywanie Męki Pańskiej więcej waży, niż całoroczny post i codzienne biczowanie się do krwi“. Powyższe cytaty, jeden z XVI, drugi z XVIII wieku[1] najlepiej tłumaczą, dlaczego ostatni okres w żywocie Jezusa Chrystusa był głównym tematem staropolskiej literatury religijnej. Tej jednej epoce w dziejach Syna Bożego na ziemi poświęcono u nas bodajże więcej miejsca, niż całemu życiu tak uwielbianej Najświętszej Marji Panny.

Mimo to jednak badania nad literaturą pasyjną, wszczęte przez naszego wielkiego inicjatora, Aleksandra Brücknera, znajdują się jeszcze w powijakach.

Na bliższe zbadanie czekają rzeczy już odkryte, np. stosunek wzajemny „Sprawy chędogiej“, „Rozmyślania przemyskiego“ i „Opeciowego żywota“; większych jeszcze niespodzianek spodziewać się można przy nieznanych zupełnie kartach druków i rękopisów, zwłaszcza łacińskich, zagrzebanych po bibljotekach duchownych i świeckich[2].

Karty takie znajdziemy w rkp. Bibljoteki Załuskich, obecnie Narodowej, Łacin. O. I. 180, format podłużny cm. 16,5 × 14,8. Jest to „*Tractatus de passione*“, pochodzący z XVI, a nie XVII wieku, jak podaje katalog. Spisany po łacinie, tłumaczony był pewnie na kazalnicy *ex promptu.* Po polsku wypisane są tylko modlitwy i pieśni.

[1] Historje rzymskie (Gesta Romanorum). Kraków. 1894, str. 162 i M. Bobrykowicza, Męka Chrystusowa... tłum. J. E. Minasowicza. Warszawa. 1786, w przedmowie.

[2] Uwagę kontynuatorów Słownika staropolskiego pozwolę sobie zwrócić na bardzo stare glossy polskie w kazaniach łacińskich Mikołaja z Lyry z inkunabułu bibl. Krasińskich. I, 450, dotychczas nieznane.

W odniesieniu do modlitw jest to tylko częściowo zrozumiałe, gdyż trudno uważać je za wiersze nawet w ówczesnem pojmowaniu tego słowa. Duchownemu mogło nie zależeć na dosłownem wypowiedzeniu tej rytmicznej prozy, widocznie jednak był zbyt mocno przywiązany do przygodnie i nieudolnie zresztą umieszczonych przez siebie rymów.

Modlitwę, którą podajemy niżej, można uważać za trzy zbliżone lub też za jedną, składającą się z 3 części: pierwsza skierowana jest do Krzyża św. i jest znana z rękopisu z roku 1493, jako parafraza pieśni „O crux, ave spes unica“ [1], druga zwrócona jest do Syna Bożego a trzecia do Matki Boskiej [2]. — Całość, jak to się często zdarza, znajduje się na karcie przylepionej do wewnętrznej strony okładki na początku kodeksu, co jednak może być przypadkiem i wcale nie dowodzi, by modlitwa ta poprzedzała kazanie: mogła ona być równie dobrze inwokacją, jak i zakończeniem kazania [3].

Zawitay o krzizu, nadzieio nassa yedyna, proszymy czię czasu tego umęczenia, pomnozi dobre wsprawiedliwosczi, a nam grzessnim wsitki grzechi odpusczi.

O panie iesucre, prossymy czię pokornie, day nam dzissia spomozenie, mąki twoiei opłakanie, abiszmi smyerczi twey lutowali, grzechow nassich zalovaly, milosierdzie twoie otrzimali. Raczi sranicz siercza twarde, bismy uznali twoie umilowanie, ktoress na krzizu ukazal, gdyss taką mąką okrutną czirpial.

O maria, matko syna bozego, prossymy czię grzessny przes umęczenie iego, racz nam dzisia udzielicz grzessnym smętku siercza twego (bysmi oplakali męką syna twego y bolesczi siercza twego), abysmi tu nasswieczie otrzimali łaską sina twego, a po smierczi veselie ogliądali bostwo yego Amen.

Na tej samej stronie nieco niżej inna ręka dopisała odmienną cokolwiek parafrazę dwóch pierwszych wierszy wspomnianej pieśni łacińskiej:

Pozdrovyon bandz krzizu swięti
v ten dzien ssmętny bozey męky.
Zawitay o krzizu vide super.

Widocznie nowy właściciel rękopisu uważał za stosowne rozpocząć modlitwę od tych wierszy, by potem bez zmiany pozostawić przytoczony wyżej tekst. Wydawałoby się, że po-

---

[1] J. Łoś, Początki piśmiennictwa polskiego. Wyd. II, str. 205.

[2] Zbliżoną do trzeciej modlitwę znajdujemy w rękopisie Kapituły Przemyskiej, wyzyskanym przez E. Kałużniackiego w „Kleinere altpolnische Texte“ (Sitzungsberichte der... Akad. d. Wissensch. Wien. 1882, t. 101, str. 289) i kórnickim, odkrytym przez M. Bobowskiego: „Pieśni katolickie polskie“. RWf. XIX, str. 385.

[3] Prawidłowe wydanie wszystkich tekstów z rkp. Biblioteki Narodowej zawdzięczam dr. Konradowi Górskiemu, który mój odpis skolacjonował łaskawie z oryginałem, za co składam Mu serdeczne dzięki.

Wprowadzamy do tekstu tylko znaki przestankowe, pisowni nie zmieniając. Zdanie ujęte w nawias, w trzecim wersecie modlitwy jest w rękopisie przekreślone.

winien zacząć nie od „Zawitay o krzizu", lecz od „pomnozi dobre": widocznie nie zauważył popełnionej przez siebie tautologji lub też powtórzenie tej samej pobożnej myśli bardzo mu odpowiadało.

Ta sama ręka wstawiła między pierwszym a drugim wersetem naszej modlitwy jeszcze pewien dwuwiersz, zaczynający się od słów „o krzizu", ale dalszego ciągu nie można odczytać, gdyż atrament wyblakł i pismo jest za drobne.

Znowu inne pióro wypisało na kartach 102a—103a modlitwę „Pozdrowienie ran Chrystusowych", znaną z rękopisu kórnickiego, ogłoszonego przez Bobowskiego: kodeks nasz wykazuje liczne, drobne odmiany [1].

Z poezją religijną charakterystyczną dla średniowiecza, bo powstałą wcześniej niż odnaleziony odpis, spotykamy się na kartach 14b—15b traktatu. — Pieśni tej pełnej naiwności i swoistego wdzięku ktoś na marginesie dał bardzo stosowny tytuł „*Adoratio crucis*". Utwór ten, który można nazwać wierszem w ówczesnem znaczeniu tego słowa, należy do twórczości zakonu Bernardynów według wszelkiego prawdopodobieństwa, ale nie z całą pewnością, gdyż fakt, że utwór zbliżony znajduje się wśród innych kazań tych właśnie zakonników i pokrewieństwa tekstowe z śpiewnikami uznanemi za twory bernardyńskie [2], może świadczyć o tem, iż ci właśni braciszkowie pieśń naszą, jak i inne tylko przepisywali, niekoniecznie zaś ułożyli.

Wydaje się, że tekst nasz jest starszy od tekstu odnalezionego niedawno przez ks. E. Kantaka w Sokalu [3], a napewno jest od tej wersji bogatszy. Łatwo też zauważyć, że warszawska wersja ułożona jest z pewnym planem i to odpowiadającym planowi modlitwy z okładki tegoż rękopisu: i tu mamy 3 części, z których pierwsza, najdłuższa i najistotniejsza skierowana jest do Krzyża św., środkowa najkrótsza do Pana Jezusa i ostatnia do „Królowej dworu niebieskiego". Tekst sokalski natomiast zarówno jednej, jak i drugiej pieśni pomija osobę Pana Jezusa

---

[1] Oto ważniejsze: wiersz 1 jest „wszechmoczni", w. 11 — „poczessenie", w. 13 — „O naiassnieysse oczi", w. 16 — zamiast „Bi" jest „vi", w. 18 — „obroczicz iesu oczi twoie", w. 19 — „veyrzal na lotra, lotra przewrotnego", w. 20 — zamiast „jasność" jest „ÿstnoscz", w. 23 — „kto mi da bich mogl dossiącz rączki ti oblapicz", w. 24 — „A krwie sran tych plinączei", w. 25 — „Ochlodzilaby me siercze, dussą a ÿ czialo", w. 28 — „ostatecznego", w. 29 — zamiast „roskrojone" jest „rosciągnione", w. 30 — „ku krzizu barszo przibite srogo roskrojone", w. 34 — zamiast „niechey" jest „vięczey", w. 35 — nie „zadzesle", lecz „ządze zle", w. 41 — „nie puszczę", w. 42 — „ass wezmie", w. 43 — „ÿwze będę mial wziącz me dokonanie", w. 46 — „poydę przesspiecznie gdziem nygdi nie postal", w. 47 — „nie lięką się yestli".

[2] Bobowski l. c., str. 151, 312, 354.

[3] Z poezji bernardyńskiej w. XV i XVI. Pam. liter. 1931, str. 420. Mamy tu dwie pieśni o tej samej fakturze, ale do tekstu warszawskiego daleko bardziej zbliżona jest pierwsza pieśń, podana przez ks. Kantaka.

i odrazu zwraca się z prośbą końcową do Matki Boskiej. Ta nieproporcjonalnie długa w porównaniu z właściwem rozwinięciem pierwszej pieśni sokalskiej apostrofa do Panny Marji jest, jak widać, poetycką przeróbką tego samego tekstu pierwotnego, którego prozaiczne opracowania znaleźliśmy w rękopisie warszawskim i przemyskim[1]. Dowodziłoby to, że tekst sokalski powstał z kontaminacji kilku innych hymnów czy też ze skrótu większej całości, w każdym razie nie bezpośrednio z następującego „*Adoratio crucis*“:

Bąndz pozdrovion, krzizu pana wsechmocznego,
Tiss ucziecha y nadzieia zbavienia nassego.
Wspomoss wsitki wsprawiedliwosczi,
Day odpusczenie nassich zlosczi.
O krzizu nasse zbawienie, wsitkich ucziessenie,
Zasczicz nas odewssego slego, y od nieprziiaczielia dussnego.
Thiss chorągiew krzescianska y ucziecha angelska,
strzess nas czasu wsselkiego, priviedz nas do krolestwa niebieskiego.
O nadzeio wielka nassa, dzis czię prossi wsselka dussa,
bichmi dziss lszi vipusczili a rani boze gymy omili.
O krzesczianskie obronienie, wsitkich grzessnich possilienie,
wssithkich grzessnich odkupienie,
Na tobie sin bozi vissial, yen ssie dla nas czloviekiem stal.
Thiss nadewssitki drzewa nadostoinieyssy,
nadewssitko stworzenie vibornieyssy.
Krzizu vierni y pokorni, day bi bil kazdi snas skromni,
otworz zamek sercza nassego, upross nam laską u sina bozego.
Racz nam to dzissia sgiednacz, bi snas wsselki dziss
mogl sluchacz męki sina bozego dla poczicssenia dussnego.
Daymi dziss chwalą krzizovi swiętemu
y bogu wtroiczi iedinemu, y teze duchu swiętemu, y
sinovi bozemu, dzissia umęczonemu.
O drzevo slotkie y viborne, na ktorem czialo pokorne
Nassego krolia niebieskiego iest vissialo, iego nadrossą
krwią iest ssię oblialo.
Prossą cziebie drzeva swiętego, dlia krwie sina oczcza
niebieskiego, ktora cziekla s cziala iego swiętego,
day nam dzisz naboznie oplakacz rani iego.
Jesu naslotssi, laskavi y milosczivi panie,
Veyrzi dziss na twoie vierne krzesczianj.
Day nam laską ninie, yzbichmi naboznie oplakaly
twoie naswięthsse umęczenie.
Pamiętaimi tess na smęthną mathuchną iego
y na kroliovą dvoru niebieskiego,
pod krzizem s sinem stoiączą y silno rzewno placzączą,
a ona snim czirpi cziąsskie razi,
Wssitko dla nassich grzechow zmazi.

Powracając do początkowych 5 wierszy naszej pieśni, nadmienić należy, że są one znane jako wstęp do innej pieśni pasyjnej[2] oraz w przeróbce prozaicznej[3]. Przypuszczalnie więc

---

[1] Kałużniacki j. w.

[2] W. A. Maciejowski, Piśmiennictwo polskie. Warszawa 1852. T. III. Dodatki str. 37 i podobna, cytowana (skąd?) przez Brücknera w „Średniowiecznej pieśni religijnej polskiej“. Bibl. narod. Nr. 65, str. 101.

[3] Kałużniacki l. c., str. 290 i Łoś l. c.

był jeszcze inny polski tekst pierwowzorem wszystkich znanych nam albo też każdy prawie kopista przyswajał sobie samodzielnie początek wymienionej już pieśni „O crux, ave“.

Czy i dalszy ciąg naszego „*Adoratio crucis*“ jest tylko tłumaczeniem, nie wiemy. Jesteśmy skłonni zwykle do odpowiedzi twierdzącej, choć ostatecznie nie cała nasza literatura religijna tych czasów powstała z przekładów. Eksportowaliśmy nawet twórczość własną.

Jednem z nielicznych coprawda świadectw będzie pieśń, która uszła dotychczas uwagi badaczy mimo, że dostępna jest w znanym zbiorze kościelnych pieśni niemieckich[1]:

Ein Liedlein vom Leiden Christi von einem Mönch zu Polen gemacht, gebessert und gemehret durch Gasparem Fabrum im folgenden Thon

Jesus Christus, unser seligkeit,
der umb unsern willen die bittere Marter leid,
hat uns dadurch erloeset von Sünd und allem leid.
Er leid viel jamers, angst und grosse not,
er hat fur uns vergossen am Creutz sein Blut so rot,
dardurch wir sind errettet von dem ewigen todt.

Des sollen wir im dancken der bitteren Marter sein,
das er uns hat erloeset aus der Hellenpein,
dadurch wir sind geworden von allen Sünden rein.
Am dritten tag erstanden umb unser Gerechtigkeit,
welche uns sol bleiben in alle ewigkeit,
er will uns selber fueren in die herrliche Freud.

Leib und Seel wil er uns wol bewaren,
wenn wir arme Sünder von hinnen sollen faren,
er sey in unsern jungen oder alten Jaren.
Das helff uns der Vater, der Sohn und heiliger Geist,
das wir dahin komen im Glauben allermeist,
darumb sey Gott in ewigkeit gepreist.

O pisarzu niemieckim, który, jeżeli polegać na jego zdaniu, ulepszył, i powiększył pieśń polskiego zakonnika, nie umiemy powiedzieć nic poza tem, że wydał tomik pod następującym tytułem: Einfeltige und kurtze Erinnerung vom Sabbatsteuffel Gasparis Fabri Farinopolitani Anno MDLXXII, gdzie też znajdziemy przytoczoną pieśń.

Nie mamy powodu nie wierzyć informacji tej o pochodzeniu pieśni, choć przyznać trzeba, że podobne teksty wcześniejsze może znajdziemy gdzieindziej[2].

Pieśń ta spokojna i regularna daleka jest od żarliwości poezyj polskich, zarówno tych, któreśmy przytoczyli, jak i innych. Nie odczuwa się, by przy jej wtórze można było biczować się, co się przecież uprawiało w dniu święcenia Męki

[1] P. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied... Leipzig 1863—1877, t. IV, str. 1101—2.
[2] Wackernagel l. c., t. II, str. 615—27 i t. V, str. 1234.

Pańskiej [1]. Może odegrała tu rolę narodowość tłumacza, a może międzynarodowy ruch: reformacja. Zdaje się jednak, że obrzędy wielkotygodniowe mało gdzie były tak rozwinięte, jak w Polsce [2]. Sądzićby o tem można z szczególnie silnej reakcji nowinkarzy, którzy występowali zawsze przeciwko rozwłóczaniu — jak się wyraża Seklucjan — historji o męce Pana Jezusa. Poza zasadniczemi dogmatami wysuwa Seklucjan [3] ten argument, że na długich kazaniach pasyjnych słuchacze drzemią. Była to chyba insynuacja: kazania, które pobudzały do gwałtownego płaczu i czynnych ataków na inowierców, nie mogły równocześnie działać usypiająco. Kazanie pasyjne nastręczało zbyt wiele dobrych okazyj do walki z przeciwnikami religijnymi, by tak łatwo można było się w niem ograniczać. Więc wezwanie Seklucjana nie odnosiło czasami skutku nawet w obozie reformacji np. u Pawła Gilowskiego [4]. Z drugiej strony jednak widać, że reakcja nowych prądów z biegiem czasu wydała efekt: w porównaniu z taką Sprawą Chędogą katolickie kazania na wielki tydzień z drugiej połowy XVI wieku i późniejsze są o wiele krótsze i nie przewyższają zazwyczaj rozmiarami innych homilij na niedziele i święta.

Pasja nie tylko nie straciła wcale na popularności, lecz przeszła jeszcze do pieśni historycznej [5] i stała się podkładem do trawestacji w satyrze politycznej na Zygmunta III czy Szczęsnego Potockiego.

Żądza uczczenia Męki Pańskiej musiała się w religijnem społeczeństwie wyładować jeżeli nie w kazaniach, to w innym gatunku literackim np. w podręcznikach czy materjałach do pozakościelnych medytacyj. Mamy jeden taki zbiorek w zdefektowanym przez brak pierwszych kart druku z połowy XVII wieku. Książka została wydana przez królewskiego typografa Łukasza Kupisza w 8°, a egzemplarz, o którym mowa, znajduje się w bibl. Krasińskich pod nr. 9368. Na stu trzydziestu kilku stronicach mieści się 31 rozmyślań serdecznych o Męce Pańskiej. Wartoby może wyszukać autora czy tłumacza, bo są porządnie i dość samodzielnie napisane. Przypuszczalnie to dewocyjne dziełko znane jest bibljografom pod swoim prawdziwym tytułem, którego jednak nie udało się nam odnaleźć.

Takim samym owocem zelotyzmu są również w w. XVII całe poematy o Chrystusie, tworzone na Zachodzie wiele lat przedtem, przeważnie w łacinie. Do Chrystjad zaliczyć wy-

---

[1] J. Ptaśnik, Kultura wieków średnich. Warszawa 1925, str. 35 i J. Kitowicz, Pam. lit. 1930, rocz. XXVII, str. 149.

[2] Zdanie to wyraził już Mickiewicz w jednym z artykułów w „Pielgrzymie Polskim".

[3] Postylla 1556 k. 91 b. Egz. w Kórniku.

[4] Passia albo kazania o męce Pana Jezusowej na Wielki Piątek... na końcu Postylli Grzegorza z Żarnowca z r. 1582 od str. 751 do 800. Egz. bibl. Zamojskich.

[5] J. Bystroń, Historja w pieśni ludu polskiego, str. 31.

padnie t. zw. Vita metrica z XIII w., którą spotkamy i w polskich rękopisach, tak jak w polskich oficynach drukowali się H. Paduanus (Patavinus), Chelidonius, Mancini, Juglaris i in. Żałujemy, że nie możemy znaleźć ani w przedruku ani w przeróbce najlepszego może z tego działu poematu Vidy.

Jeden taki utwór znany był tylko z krótkiej wzmianki w Estreicherze[1]: „Christiados. O Dziecińśtwie, Cudach, y Ostatniey Wieczerzy Pana Chrystusa". Egzemplarz bibljoteki w Suchej nr. 446 wykazuje, że polski tytuł przytoczony przez bibljografa jest tylko nagłówkiem pierwszej księgi poematu. Całość składa się z 6 ksiąg podzielonych na koncenty. Tekst jest dwujęzyczny: po jednej stronie łaciński, po drugiej polski. Karty tytułowej brak, nie wiedzielibyśmy więc w dalszym ciągu, kto jest autorem i tłumaczem anonimowego dziełka, gdyby nie szczęśliwy przypadek. Okazuje się, że jest to tekst identyczny z tłumaczeniem łacińskiej „Christiados" Jana Hondemjusza wydanem przez minorytę Clemensa Boleslaviusa w r. 1668 p. t. „Rzewnosłodki głos..."[2].

Jest to typowy okaz grafomaństwa ascetycznego tego wieku i nic dziwnego, że badacze nasi wcale się tą literaturą nie interesują, choć interesować się powinni z rozmaitych względów.

Eugenjusz Land.

---

[1] Bibljografja, t. 14, str. 209.

[2] Egzemplarz w Suchej in folio zawiera str. 87 + 1 nlb. — Bliżej stosunku wzajemnego obu „jezuid" w tej chwili nie możemy zbadać, gdyż opieramy się tylko na notatkach z tych dzieł.

IV. RECENZJE.

Z literatury krytycznej o J. Kochanowskim.

(J. Langlade: J. Kochanowski. L'homme. Le penseur. Paris 1932. VIII + 415. — J. Kochanowski: Chants, traduits... par J. Langlade. Paris 1932, str. 197. — W. Weintraub: Styl J. Kochanowskiego. Kraków 1932, str. 178. — T. Sinko: Sumienie artystyczne Kochanowskiego. — G. Maver: Oryginalność Kochanowskiego. — J. Langlade: Kochanowski vu par un Français. — J. Langlade: Les élègies de Kochanowski considérées comme source biographique. — M. Hartleb: J. Kochanowski i włoskie cinquecento. — R. Pollak: Sonety Broccarda i Treny Kochanowskiego. — W. Fallek: Świat biblijny w twórczości Kochanowskiego. — S. Bodniak: Kochanowski wobec zagadnień politycznych swej epoki. — T. Grabowski: Kochanowski wobec Reformacji. — W. Hahn: Wpływ Kochanowskiego na późniejszych poetów polskich. — St. Pigoń: J. Kochanowski w sądach Romantyków. — J. Horák: J. Kochanowski w literaturze czeskiej (Pamiętnik zjazdu naukowego im. J. Kochanowskiego w Krakowie 8 i 9 czerwca 1930. Kraków 1931. IV + 503). — J. Kochanowski: Pisma zbiorowe, wydał Al. Brückner. (Warszawa 1924. T. I—II).

W ubiegłem dwuleciu zbogaciły się znacznie zasoby Kochanologji, chociaż ani nowych źródeł nie odkryto ani nie otrzymaliśmy wyczerpującej monografji o rodzicu poezji. Najbliżej przymknęło do takiej monografji dzieło Francuza, profesora poznańskiego, p. Jacques Langlade: „Jean Kochanowski. L'homme. — Le penseur. — Le poète lyrique“. (Publications de l'Institut français de Varsovie). Paris, Société d'édition „Les Belles Lettres“, 1932. VIII i 415 w. 8°.

Książka nadzwyczaj sympatyczna, czyta się z wielką przyjemnością i nie mniejszym pożytkiem, trzeźwa i przedmiotowa, przejęta najżywszą sympatją ku poecie, owoc nieznużonej sześcioletniej pracy, opartej o moc źródeł, wyliczonych na str. 383—404. Przeznaczona dla Francuzów, którym i poeta i społeczeństwo obce, więc wywody jej bardzo obszerne a nie brak i powtarzań; ciekawa

i dla nas, bo autor obeznany gruntownie z szesnastowieczną poezją nowołacińską i romańską, porównań nie skąpił a teorje estetyczne spółczesne (Robortella i i.), szeroko uwzględniał. Sąd jego umiarkowany i trafny, wrażliwość estetyczna niepospolita, oczytanie znaczne złożyły się na dzieło, któremu narazie sami nic lepszego ani większego nie przeciwstawimy, chociaż i ono, jak z samego tytułu („Le poète lyrique“), wynika, nie objęło całej twórczości poety, nie uwzględniło szerzej jego epiki, satyry, tragedji, prozy. We wstępie prawi autor o naszej wiedzy o Kochanowskim, dawnej i nowej, i określa przedmiot i metodę własnej pracy. Część jej pierwsza (str. 13—120), opowiada o życiu wedle źródeł pewnych, bez rojeń wszelakich, pozostawia więc niejedno pytanie nierozstrzygniętem. Część druga (str. 121—217), określa „myśli“ poety, religijne, moralne i polityczne. Część trzecia (str. 218—382), zajęła się jego poezją, szczególnie liryczną, przedstawia jego program literacki i epiczny i i., nietylko liryczny; dalej jego tłumaczenia i naśladowania, szczególnie Horacego i psałterza; w rozdziałach końcowych, od V do VIII, oryginalność poety w tematach (przyroda, miłość, religja, moralność, polityka) i formie (wiersze, strofy, rymy; brak uwag o cezurze); wiele z części drugiej powtarza się w trzeciej. Badania własne i obce wyzyskał autor najsumienniej; już przed prof. Kotem odkrył, że zagadkowy Carolus elegji III, 8, jest Karol Uyterhove; stale odgranicza ściśle przypuszczenia i fakty, ważne, np. przy ocenie pobytu paryskiego i mniemanego wpływu Ronsarda. Brak źródeł innych zastąpiły mu utwory poety, poświęca więc ich chronologji osobny rozdział, ustala następstwo elegij łacińskich, wylicza fraszki (Foricoenia), pisane jeszcze w Padwie, dalej pieśni i fraszki polskie, napisane przed r. 1560; fraszek podobnych wymienił tylko dziewięć, pieśni sześć.

Z tem się trudno zgodzić; fraszek, pieśni, elegij, poświęconych Lidji, jest nierównie więcej. Np. o pieśniach I, 4, 6, 7, 8 przypuszcza autor, że natchnęła je przyszła małżonka; pieśni te poświęcone „pannie czy pani wszechpiękniejszej“, wybierającej się w drogę, od której poeta napróżno odradza, o twarzy pięknej nad miarę a zwyczajach jej równych, tworzą całość nierozerwalną; przezorny poeta nie wymienił nazwiska (albo może dla druku skreślił), ale adresatką nie była ani panna Podlodowska ani żadna inna Polka, lecz dziewczyna padewska. Romans z Lidją odtworzył autor z największą ścisłością w odczycie na Zjeździe, więc do niego wrócimy. W sprawie wyznaniowej nazwał autor poetę „deistą“ i deizm jego wywiódłby już z platonizujących Włoch. Co do moralności podkreślił zasady stoicyzmu, które zastąpiły pierwotny epikureizm poety; w polityku uznał patrjotę, stającego po stronie Habsburgów z obawy przed Turkiem, żądającego poprawy rządu i obyczajów (oba tematy stale jak wszyscy spółcześni mieszał poeta); w poecie uznał wyłącznie liryka i liryzm jego podkreślał na każdym kroku, nawet w „Odprawie“. Co do „Trenów“ usuwał wszelkie pomysły czy o zmianie redakcji i planów, czy o następstwie pier-

wotnem luźnych części; uderza go głównie troska artystyczna poety, chęć okazania wszechstronności talentu, zbogacenie nieco nikłego tematu ozdóbkami uczonemi i uwagami moralnemi. Bardzo szczegółowo rozwodził się nad wpływem Horacego, nad przerabianiem jego chrześcijańskiem i sarmackiem; pozorne niedokładności tłumaczenia objaśniał odmiankami tekstu i nieraz zaznaczał pozostawanie w tyle za wyrazistością oryginału. W walce z trudnościami „Psałterza“ wyrobił poeta sztukę-rzemiosło ową wytrwałą pilnością, bez której niema genjuszu; odrzucał autor wyłącznie literacką podnietę w podjęciu tłumaczenia, chociaż nie przeczył i zamiarowi literackiemu. Słusznie podkreślał przyzwoitość poety wobec nieskromności Ronsarda czy Horacego; o Ronsarda erotyku, najsłynniejszym spółcześnie, nigdy poeta nie wspomniał. Wpływ czy wzór Petrarki był przemijający; własne dzieło poety poważniało z każdym lat dziesiątkiem i wedle niego nosił się poeta z myślą stworzenia wielkiego dzieła lirycznego, którego „pierwszym snopem“ byłby „Psałterz“, dalszym „Pieśni“ na modłę ód Horacego we czteru księgach (str. 258); w jedenastu pieśniach „Fragmentów“ uznałby zarodek jakiejś księgi trzeciej i czwartej (str. 248), na co trudno się zgodzić, wobec widocznego braku niejednej z tych pieśni, (np. pieśni z akrostychem, (dla dyskrecji poety, usuwającego starannie wszelkie napomknienia osobiste, szafującego wobec kobiet wyłącznie pseudonimami); por. niżej.

Szata dzieła zewnętrzna, typograficzna i stylowa, odznacza się francuską elegancją; trafne uwagi rozsiane po całej książce; najwyżej wzniósł się autor w całkowitej ocenie poety na str. 360 i 361, którąby całą przytoczyć należało. Umiarkowanie jest mu główną cechą poety, więc kończy: „ten dobry smak; to nieskończenie delikatne poczucie piękna; to tak rzadkie połączenie natchnienia, wiedzy i sztuki; ta żywa a mądra ambicja tworzą z Kochanowskiego w tym wieku szesnastym, gdzie brak miary prawie regułą bywa, wyjątek nieoceniony“. Mniej niż Ronsard szafował poeta antykiem, nie mówił tylko po grecku i łacinie w swej polszczyźnie; był czemś więcej niż tylko humanistą itd. Na str. 9 zwierzył się autor: gdyby próba, którą dziś składa, okazała się godną ciągu dalszego, nie omieszkałby napisać drugiego tomu, uzupełniającego dzieło o Kochanowskim. Możemy zapewnić autora, że z równą wdzięcznością przyjęlibyśmy i tom drugi; zyskałby tylko Kochanowski na tak przedmiotowym wykładzie wszelkich zalet jego dzieła, nie ukrywającym mimoto nigdy niedociągnień poety, prozaiczności zwrotów, zbędności dodatków, szczególnie epitetów.

Na osobną uwagę zasłużył ustęp o wierszu poety, szczególniej o jego strofice; autor porównywa spółczesną strofikę francuską i włoską, ale i łacińską, liturgiczną i polską średniowieczną. Wyróżnia psalm 35, którego strofa sześciowierszowa byłaby już ową najpiękniejszą liryczną, ulubioną powszechnie (i u romantyków), gdyby jej końcowe trójwiersze rymowały. Strofę Pieśni I, 21,

dziesięciowiersz każdy badacz inaczej układa (Łoś, Dobrzycki; Brahmer uznał w niej „ballatę“ o jednej stanzy); nasz autor upatrzył w nim trój- i siedmiowiersz (ulubiony u Włochów); treść wymaga raczej podziału na sześć- i czterowiersz; byłaby to strofa bardzo oryginalna, nie powtórzona u poety, dowodząca jego wytrwałego tworzenia form nowych. Uwagi o sonetach równie obszerne, lecz nie wspomniał autor o jakichś sonetach strambotti, które Birkenmajer odkrył a Weintraub (str. 126, zob. niż.), acz z pewnemi zastrzeżeniami, uznał. Niesłusznie; są to zwykłe ciągłe czternastowiersze poety, (obok rzadszych szesnastowierszów); w unikacie berlińskim nie są też „Fraszki“ III 69 i 72 rozbite, jak u Januszewskiego a za nim w mojem wydaniu, na trzy czterowiersze i dystych, lecz drukowane jednym ciągiem, więc i pieśni drugiej z „Fragmentów“, graficznie również tak jak III 69 i 72 ułożonej, nie uznamy za strambotti. I w Pieśniach rozbijał Januszowski chyba wiersze ciągłe na strofy czterowierszowe, np. ostatnią księgi drugiej i i. Langlade przeciw Dobrzyckiemu Pieśni I, 22 nie uznaje za dwa ośmiowiersze, lecz za pospolite czterowiersze (ale to nie dialog „rozumu i serca“, lecz apel poety do rozumu). Poeta nie był wywrotowcem, jak Ronsard lub Du Bellay, nie gardził więc puścizną przeszłości, chętnie z niej korzystał (str. 366).

Wykład urozmaicał autor tłumaczeniem pieśni i fraszek, lecz tem się nie zadowolił i wydał dalej przekład obu ksiąg „Pieśni“: „Jean Kochanowski. Chants, traduits du polonais avec une introduction et un commentaire par Jacques Langlade“. (Paris 1932, str. 197) w tej samej wytwornej szacie zewnętrznej co i monografja. Przekładu dokonał prozą, wiersz za wierszem, boć rzeczy piękne należy przekładać pięknie, ale na to trzeba być poetą prawdziwym; nie poczuwając się do tego, zastosował prozę. Obrał zaś „Pieśni“ właśnie jako całość organiczną, przekreślając, co sam w monografji (str. 249 i 258) napisał: nie marzył poeta o Horacym ani o czteru księgach, co twierdzą Dobrzycki[1] i Sinko (zob. niż.); obie księgi i tylko one, stanowiły całość wykończoną, były pieśniami, przeznaczonemi do śpiewu i to je łączyło mimo odmienności treści i tonu; z owych 11 we „Fragmentach“ żadna nie nadawała się do „Pieśni“ 1585 r., czy dla treści zbyt religijnej, czy dla dyskrecji, czy dla zbyt wielkich rozmiarów: nawet hymnu „Czego chcesz“ nie włączył poeta do „Pieśni“ a że Januszowski sprawę pokpił, że dodał do „Pieśni“ i „Sobótki“ i „Pamiątkę“, za to on odpowiada, nie poeta. W trzydziestoletniej pracy zebrał poeta półsetkę pieśni (49 „Pieśni“); czyż mógł liczyć na nową półsetkę? We wstępie omawia autor treść, ton i chronologję „Pieśni“, które nie tonem, ani treścią, lecz

[1] „Poeta zawarłszy w dwóch księgach 49 pieśni myślał o dalszych; 11 (fragmenty) już miał, zamierzał liczbę tę powiększyć... sam „Pieśni“ do drukarza nie posłał, bo uważał zbiór za niezupełny; pani Kochanowska wysłała najpierw owe dwie księgi jako coś wykończonego, gotowego do druku“. „Ze Studjów nad Kochanowskim“, 1929, str. 49.

stroficznością od „Fraszek“ się dzielą. Następuje przekład; każdą pieśń opatrzył szczegółowym komentarzem (treść i sens; czas powstania, reminiscencje klasyczne), rozrastającym się przy I 10 w całą rozprawę o bajecznych dziejach polskich (str. 46—51); krótkie objaśnienia u dołu dodawał dla mitów itp. Bardzo staranna praca wprowadza czytelnika Francuza najlepiej w zrozumienie; jakiż sam przekład? „Od przekładu w prozie, skromnego narzędzia pracy, wymaga się tylko d'être exacte“ (str. 18). Nie krępował się jednak autor tem wymaganiem; rozwodnił nadto często tekst polski, folgując duchowi języka francuskiego, a nieraz nie zrozumiał tekstu, np. „serce *roście*“ (rośnie) — „*élevez* votre coeur“; „wrotne *lata*“ (I 10) — „retour des *étés*“; I 12 „gody“ — „moment“, „bodajże nie przechował (t. j. strawił) a bodaj poleżał“ — „puisse-t-il ne pas les *garder*; puisse-t-il s'aliter malade“; II, 2 „I choć druga na plac jedzie Z herby domów starożytnych“ — „une autre a beau aller sur la place *en carrosse* orné d'antiques blasons“ (przenośnie obie pojął dosłownie); II, 17 „Cnota mój kompas, który nie w północy Ale w pół zbytków bije“ — „la vertu est ma *boussole*, laquelle ne marque pas le juste milieu du Nord (ależ tu chodzi o minuit, nie o Nord!), mais le juste milieu entre les excès“ (mowa o zegarze, zob. niż.). Najgrubsza pomyłka zaszła w I, 18 „Ali drudzy wołają: Na dwór, na dwór *wolę*“ — „Voilà les autres qui crient; à la porte, à la porte, les *boeufs!*“. Nie brak innych niedokładności: „za łby chodzić“ to nie „marcher sur la tête“; „frasunek“ nie „tourment“ a „cokolwiek“ nie „nos jours“ (126); „Radoby niebożątko z mózgu oszalało“ — „cervelle indigente voudrait connaitre la folie“; *cześć* to zaproszenie na obiad, nie *honneur* tylko, „przed pany“ — „devant les maîtres de maison“ zamiast les messieurs i i. Ależ to rzadkie wyjątki; pozostaje jednak przekład w tyle za jędrnością oryginału, np. II, 12. „wsiadaj Wieczny wygnańcze ani więc odkładaj“ — embarque toi, banné *qui ne reviendras point*, et ne cherche point de sursis“ i i.; komentarz trafny i liczyć się z nim stale wypada. Książka poświęcona pamięci St. Dobrzyckiego.

Wiktor Weintraub: Styl Jana Kochanowskiego. Kraków 1932, str. 178. (Prace historyczno-literackie nr. 39), podzielił pracę na część analityczną (str. 9—134) i syntetyczną (str. 135—176); na analityczną składają się zwykłe rubryki: synonimika; budowa zdania; porównania; mowa przenośna; epitet; wiersz; indywidualizacja mowy; na syntetyczną: wyobraźnia artystyczna; refleksyjność; wyrażanie uczuć. Wyniki najstaranniejszego badania streszczają słowa (str. 175): „Kochanowski tworzy rzeczy wartościowe jako liryk i tylko jako liryk... jest talentem wysokiej miary, ale jednostronnym, przepaść dzieli nieudolnego epika od natchnionego liryka... nie Kalliope była jego patronką, (lecz) Erato. Jego wyobraźnia plastyczna była słaba, nikła; oko nie było wrażliwe ani na barwy ani na kształty“ (str. 135). Te i inne spostrzeżenia (o prostocie i t. d.) opiera autor na najwnikliwszem badaniu tekstu, więc chociaż jego wyniki nie nowe (nikt nie upatrywał

w Kochanowskim ani epika ani dramatyka), przyczynia się ich obstawienie do należytej oceny poety. Są pewne braki. Najpierw w samym tytule: brak „polski", bo o łacińskich wierszach ani razu nie wspomniał autor. A szkoda, bo łacińskie bywają kluczem do polskich. Albo *Carmen macaronicum*; Erzepki przydzielił je Klonowicowi; ja, wiedząc że się za młodu bawił poeta rakami i innemi sztuczkami wersyfikacyjnemi a przykład Rojzjusza go pobudzał, zadowoliłem się świadectwem pani Kochanowskiej a choćby tylko Januszowskiego i pomysłu Erzepkiego nie wziąłem wcale na serjo, skoro wymagałoby się dla obalenia tego świadectwa dowodów całkiem innej siły, niż owej (przypadkowej?) zbieżności w opisie mnicha; sam wybór osób (mnich, ksiądz, dworzanin, ziemianin), raziłby u mieszczucha Klonowica. Podjął jednak ten niefortunny pomysł Dobrzycki; usunął może trafnie rozważanie „Makaronu" jako autobiografji poety a z tem i pewną trudność chronologiczną, zwątpił jednak o autorstwie poety, bo drugiego takiego obrazku, tak charakterystycznego, szczegółowego, plastycznego, u poety nie odnaleźć; ten idealizuje i uogólnia, ależ to nie „malarz holenderski". Wymagał dla rozstrzygnięcia sporu głębszego zbadania twórczości poety, jego organizacji poetyckiej, jego techniki". Dał je p. Weintraub, ale o „Makaronie" przemilczał[1], oprócz nawiasowej wzmianki (str. 85).

Przy wszelkiem uznaniu wnikliwości autorskiej razi dalej pewien brak dyskrecji, ciągłe przypinanie łatek poecie; co za różnica od tonu p. Langlade! Ależ błędy, jakie autor poecie wytyka, istnieją nieraz tylko w jego wyobraźni, albo w złem zrozumieniu tekstu. Oto obszerniejszy ustęp (str. 88): „Dowodem, że znajomość poety z morzem była książkowa jest... gdzie pisze „Cnota mój kompas itd." (por. wyż.). Gdyby tę przenośnię brać *à la lettre*, powstałby *nonsens*: poeta mówiłby, że cnota jest dla niego kompasem, prowadzącym go nie na północ, ale między

---

[1] Podobnie nie wspomniał o wątpliwościach Dobrzyckiego co do autorstwa „Kolędy" (z Fragmentów), opartych znowu na stylu, na braku wszelkich ozdóbek, na jej „wyłączności modlitewnej", jakby inna treść wymagała innego stylu. Ów obrazek „holenderski" dał pyszne obramienie dialogu a podobnych obrazków mógł się Kochanowski napatrzyć do syta u Reja i i.; brak ozdóbek i mechaniczny zbiór próśb, któryby dał się powiększyć albo pomniejszyć, jak i mniemane zbieżności z kolędą Basseusa na r. 1566 wynikają z samej tradycji kolęd, które ozdóbek nie znały a te same prośby co roku ponawiały; zresztą bywają i inne liryki poety bez ozdóbek, np. znakomita pieśń II, 19: „Jest kto coby". Więc powątpiewań Dobrzyckiego nie mogę uznać trafnemi i, acz ostry krytyk metody wydawniczej Januszowskiego, zadowalam się najzupełniej jego świadectwem co do „Makaronu" i „Kolędy"; przeczę natomiast i nadal jego łączeniu 3 fragmentów epicznych w epopeję warneńską (t. j. jej początek), jaką Dobrzycki i Weintraub (str. 176) uznali; dedykacja Z. Augustowi mniemanej epopei aż 8 wierszów, najgórniejszych ze wszystkiego, co wyszło kiedykolwiek z pod pióra poety, poświęciła już Władysławowi i Warnie; cóżby to miało za sens w epopei warneńskiej? Tę nadto pochlebną dedykację przelał poeta w pieśń I, 10, sławiącą Jagiellonów i Piastów po wstępie „astronomicznym" o niebie, bynajmniej nie chrześcijańskiem.

zbytki. Oczywiście nie to miał Kochanowski na myśli, *słyszał poprostu coś* o kompasie, ale *niewyraźnie*, wiedział tylko, że ma coś wspólnego z północą i w wyobraźni zarysowywał mu się jako jakiś zegar, bijący o północy na alarm. Prof. Sinko objaśnia „zegar“, że jednak szło tu o coś różnego od zegaru, dowodzi kontekst (morze, północ) i wzór, Horacy: *tunc me... tutum aura feret, geminusque Pollux.*“ Tu co słowo, to błąd; poeta odrzucił, jak stale u niego bywa, szczegół starorzymski *(geminus Pollux)*; kompas, to zegar słoneczny, por. fraszkę o Ślazie (świeżo widziałem w „Lustige Blätter“, jak cień nosa pana X. wskazuje na jego zębach siódmą); Kochanowskiemu nie spodobała się „cnota jak zegar“, wolał ją „jak kompas“, jeszcze Słowacki regulował zegarek wedle kompasu i Czesi kompasem go zwali, my nierównie częściej i dłużej; jedyna wolność poetycka polegała na tem, że zegar słoneczny odmienił się u niego w bijący (*nie w pół nocy* — dla rymu: *smocy, ale w pół zbytków*); podobieństwo kompasa i zegara wywołało zbieżną nazwę.

Na poprzedniej stronicy (87) podobną reprymendę otrzymała dwunasta panna za słowa „jasne zorze zapadłyby w morze“; „morze to dziwi nietylko dlatego, że z Czarnego Lasu do morza dosyć daleko, ale przedewszystkiem dzięki temu, iż krajobraz typowo polskiej wsi niema nic z morzem wspólnego“, ależ i w typowo polskiej wsi wiedzianoby i mówiono, że słońce, gwiazdy, itd., zapadają w morzu, por. Pieśni II, 2 o jasnych zorzach i morzu. Na str. 138 i 139 analizuje autor krajobraz z „Fragmentów“ (str. 18 mego wydania): „tam łąka prawie na zachód pochodzista leży, którą zewsząd rozliczne drzewa otoczyły, podawając ku ziemi cień w gorąco miły“ itd. Zamiast przepisywać całą stronicę wystarczy wspomnieć, że nie zrozumiał autor przymiotnika (*pochodzista* nie „obszerna“, lecz „spadzista“, nakłoniona „na zachód“), i że nie „z perspektywą w tym obrazie jest *krucho*“, bo nie śniło się poecie o żadnej perspektywie; on wyliczał poprostu, co na łące było, jak zawsze u niego w jego „*przeraźliwie* bezbarwnych i szablonowych opisach“ (jakby poezja XVI wieku inne znała, nietylko poezja Kochanowskiego, ale i każda). Tu zwrócę uwagę raczej na ów „cień w gorąco miły“, bo nie znam poety, któryby tyle o cieniu prawił, co Kochanowski; widocznie słabowitej głowie cień w gorąco letnie był upragniony; jak on cień obserwował uważnie, dowodzi Fraszka II, 6: „choć... proste promienie (słońca) *ściągną* pod swoje drzewa *rozstrzelane cienie*“ albo Ps. 109: „jako cień *pochylony,* gdy słońce gaśnie“; wedle autora (str. 73) „gdy słońce gaśnie, cień nie niszczeje, ale wzrasta, obrazowo wziąwszy — *nonsens*“, ależ wobec krótkiego cienia południowego wydłuża się cień nad wieczór, niby „pochyla się“; Fragment 9: „jej gwoli piękne drzewa dają cień sowity, nie chcąc aby ją letni żegł ogień obfity“; Fraszki III, 6: „jeśli sprawą mego cienia uchodzisz gorącego letnich dni promienia“; Pieśń II, 3: „jako cień kiedy słońca mu nie stawa“ itd. I w Frasz. I, 57, niema żadnych „braków

perspektywy", jest proste wyliczenie: góra, łąka, zdrój, wiatr, słowik, jak zawsze u poety bywa.

Takich nadto drastycznych a mylnych sądów u autora sporo, np. w prozie „Apoftegmat" spotykamy się wedle niego (str. 33) „ze zdaniami długiemi, ciężkiemi, *niezdarnemi*", „przykład *nieporadności* w zakresie używania spójników... zaciemniają sens zdania, wystarczy skreślić *iż* i *a*, aby budowa zdania stała się najzupełniej jasna". Ależ potoczna proza „Apoftegmat" i listów poety odznacza się jędrnością, nie nieporadnością; że odbija od naszej rozmazanej polszczyzny, to jej zasługa chyba, nie brak; por. np. zwrot (str. 191) „mnie *patrząc* jeno się serce nie rozpadnie" i pod.

Autor rozpatrywa język i styl poety w jednym planie, ani domyśla się rozwoju w czasie a przecież, mimo wszelkiego piłowania późniejszego, pozostały nieraz ślady takiego rozwoju. Oto np. w „Fragmentach„ str. 18 czytamy: „a był *cim*, *jeśli komu*, jak żyw *prawie*"; str. 14: „drugiby przysiągł, *iżeś mu już prawie*"; zwrot to łaciński a sens jasny: byłem tobie, byłaś jemu t. j. należałem tobie, należałaś jemu zupełnie, ale w Pieśni I, 8 ostatecznej redakcji (dla druku), to samo (bo o tej samej „pani" we wszystkich trzech pieśniach mowa), gładziej powiedziano: „Jaciem (ciem = bo) *twój był* (więc już nie: *byłem ci*) jako żywo i twoim zginę". Budowę okresów bada autor na str. 41—47 i coraz uskarża się na dowolność mojej interpunkcji, ależ miałem na oku tylko uwagę czytelnika, nie troszcząc się o interpunkcję pierwotną, nieraz bardzo dowolną, np. w pierwodruku z r. 1580 („O wzięciu Połocka") ww. 41—48 brzmią: Nie pomogły itd. Puściły żelazne brony: A ty królu niezmożony. Nie tylko zamki budowne I twierdze bierzesz... ale itd."; skreśliłem kropkę i połączyłem obie strofy, autor (str. 41) zachował kropkę, bo wedle niego „mamy tu bardzo częste opuszczenie łącznika *jesteś*"; zostaję przy mojej interpunkcji; autor pojął *a* mylką u nas coraz pospolitszą jako *ale*, co nie uchodzi. Ogółem w uwagach językowych nie ma autor szczęścia, np. na str. 28 objaśnia, dlaczego poeta nazwał Urszulkę *dziewczyną*, nie dziewczynką, ależ to uczynił dla rymu, bo nie uszłaby *Pozerpinka* (z rymem poeta nieraz się łamał; użył np. w niezwykłem znaczeniu *rady*, dla rymu *wady*, Pieśń I, 2 i i.); str. 31 *chłopobyk* nie jest „żartobliwe", lecz dosłowny to przekład „Minotaura"; na str. 33 pisze autor o prozie „Apoftegmat": „wielka ilość anakolutów, zdań składniowo nieharmonizowanych, w których początek *idzie do sasa, a koniec do lasa* — przykład *nieporadności* w używaniu spójników... zdania *niezręczne*", np. „trafiło się, iż leżąc w tejże chorobie, nie był nikt inszy przy nim jeno" itd., ależ to nie do *sasa* — *lasa*, lecz tak dawniej używano imiesłowów; wystarczy przypomnieć Paska; król przyjechawszy stawiłem się itd. było dawniej nienaganne. „Jaki na śmieciach leży w domu wyrzucony czyn", nie „błąd druku zamiast *jako*", lecz napodobnienie łac. *qualis*; *w domu* nie poprawiam na *z domu*, bo śmietnik bywał w domu samym.

Pełno nieco uszczypliwych uwag na str. 145; wkońcu nie wysiedziały się przed niemi i „gwiazdy, które prędki krąg nieba toczy", bo to „określenie nie jest obrazowe a swoim podniosłym tonem kłóci się z kontekstem fraszki III, 28", ależ innych gwiazd niema (to samo czytamy w elegji łacińskiej), dla rymu to powiedziane (oczy, toczy); z kontekstem kłóciłyby się chyba „ogniste gwiazdy rozsiane po niebie", str. 149. Autora *dziwi* albo *razi* „okrągły obłok" („renesansowa skłonność... sprowadziła poetę na manowce"), ależ na byle obrazku króluje Bóg śród koła lub półkola obłoków. „Rozum siędzie na wadze" itd. trenu 17... jest *niewątpliwie śmieszny*... czyżby zawinił zły smak poety?... dzięki (słabej wyobraźni plastycznej) poeta nie odczuł *całej śmieszności*", (str. 91), ależ jeśli na jednej szali był żal, toć drugą może rozum bez śmieszności zalec. Nosorożec „bystry", ależ i morze „bystre", t. j. pochłaniający, tłumiący, niszczący, co napotka.

Słuszniejsze są uwagi co do stylu zdań; wiele podrzędnych, wiele spójników; budowa nadto regularna, jakby w argumentowaniu logicznem, gdy liryk krótkość lubi (liryk czeski, Antonin Sowa, pisząc romans prozą, nieraz w jednym wierszu dwa zdania mieści!). Nas to razi, szczególnie nadmiar owego „który", na str. 148 czytamy w 7 wierszach aż cztery *który*, innym razem w 3 wierszach dwa *który*; krótszego *co* poeta rzadziej używa, np. wiatry co morzem władacie 196, jest kto, coby 228, gospodarz, co go nosi 143, Circę, co tak słynie 142 itd. Panują całe okresy długie, np. czternastowiersz „Do Fraszek" (str. 155) liczy tylko dwa zdania, o dziesięciu i o czteru wierszach; następna fraszka „Do Jana" zaczyna zdaniem o 9 wierszach i w dalszym ciągu (Panie itd.) jest zdanie o 6 wierszach; te rusztowania, logicznie trafne, ale nie poetyczne, hamują polot. Odbija od nich jędrność, lakoniczność wysłowienia na innych miejscach, np. takie „ukaże, *o której godzinie*" a na tej samej stronicy (110): *masz przed inszemi* (brak niby przedmiotu); str. 132: smakowała mu miłość *nie wiem jako komu*; str. 156: *na tem wszytko tobie* (niby brak „należy"); 184 *winna bywsza pana* (Langlade tłumaczy mylnie: „toi qui devais appartenir a un *prince*", raczej już „appartenante à un maître"), por. *winien sądu* itp. Niejedno poeta sam wygładził, w pieśni II, 12 było w ulotce z r. 1580: dosyć na tem kiedy praw *ani w sercu wady,* w ostatniej redakcji (1584 r.) *ani niesie wady*, tamto poecie niby łaciną zbyt trąciło, jak np. w II, 22: przedsię śród mieczów lub też nawę w biegu Przybił do brzegu („czytelnik aby jasno sobie uprzytomnić treść tego zawiłego obrazu, musi się dopiero domyślić spójnika *gdy*, gdy nawę" itd., str. 37). Por., co wyżej o *ja ci* powiedziano. Poeta wydobywał się zczasem z więzów łaciny, podobnie jak z więzów mitologji, które początkującego gniotły (np. w owych fraszkach o miłości, str. 147, gdzie w ostatnim wierszu punkt po „pana" skreślić należy, a znak zapytania usunąć, bo sens jest: dostałem wdzięcznego pana, czy to z twej łaski czy z losu mego

szczęsnego. Ten postęp stylowy i stylistyczny należało podkreślić; poeta rósł w siłę i samodzielność, ale nie wszystkie sęki wygładził.

Bardziej niż te drobiazgi[1] razi np. taka „geneza Psałterza“: „*nieudane* próby przekonały poetę, że nie posiada po temu (t. j. dla epiki) odpowiedniego talentu. *Wówczas* uwaga jego zwróciła się na wielkie dzieło liryki... Psałterz“ (str. 25). Tylkoż tak Psałterz nigdy nie powstał. Zżył się z nim poeta jeszcze w Królewcu, a jak się zżył, dowodzą oba przed r. 1562 powstałe pienia „Czego chcesz“ (acz nie z Paryża do Polski przesłane — pocztą?) i „Oko śmiertelne“. Jak dla wyrażania miłości wzorował się poeta na klasykach (nie na Petrarce), tak dla uczuć religijnych był mu psałterz, nie ewangelja, jedynym wzorem; luźne przewierszowania psalmów powstawały i w latach 1562—1570, np. psalm XX w r. 1568 (z powodu wzmianki o wyprawie Z. Augusta), ależ dopiero przejęcie się przekładem Buchanana, podziw dla niego, zbudziły myśl rywalizacji z nim, stworzenia w języku narodowym tegoż, co Buchanan po łacinie wyśpiewał — nie obrachunek to własnej bezsiły epickiej. Z powodu Psałterza zaznaczę, że autor nie rozgranicza oryginału i przekładu, prawi o przenośniach i epitetach poety, które przecież są Dawidowe. Jak można np. mówić (str. 72 i częściej), że „*poeta* porównał wschodzące słońce z olbrzymem“ i t. d., skoroż tylko dosłownie powtórzył psalmistę? nie jegoż to porównanie.

Trafne i ścisłe są uwagi o wierszowaniu; np. o rzadkości rymów przeplatanych, bo poeta mniej dbał o rymy niż o strofy, wierny klasykom, nieznającym rymu. Słusznie zaznacza się na str. 123, że druk myli, rozbija wiersze ciągłe na czterowiersze i tworzy pozorne strofy. Można tego wręcz dowieść: „Fragm.“ pieśń szósta mniemaną strofę 22 należy wstawić po *drugim* wierszu 20 strofy, więc „pieśń“ nie była stroficzną, lecz „ciągłą“ i przez to samo ani „pieśnią“ nie była, bo wedle poetyki Kochanowskiego pieśń śpiewano. Wiele uwag trafnych, polemicznych, rozsiał autor po wszystkich rozdziałach, np. zaprzeczył słusznie mojej poprawce „ziemne skały“ na „zimne skały“; wywody p. Hartleba o estetyce poety nazwał idącemi za daleko (str. 144); wystąpił przeciw nieudałej próbie Krajewskiego co do indywidualizowania osób „Odprawy“ (str. 130) i i.; wypisy z poety bywają obszerne, całe stronice. Badania np. spójników (poli- i asindetów), szyku słów, inwersji,

[1] Wymienię inny. Przy *ani* poeta nigdy niemal przeczenia nie powtarzał, pisał zawsze: ani wina stawiają ani stada strzygą (II, 4). Tak samo Norwid: „charakterystyczne dla niego jest jedno tylko przeczenie zamiast dwóch... dzieje się to zwłaszcza przy użyciu *ani:* ani sosna mówi mu, ani się skrzywię“ i t. d. Ign. Fik, Uwagi nad językiem C. Norwida 25, „...działał tu może wpływ języków obcych, niemieckiego i łacińskiego“. Ależ i my stale mówimy: on o tem ani myśli, ani wspomniał i t. d., nie popełniając żadnych „barbaryzmów“, jakim to wyrzutem autor Norwida twórcę, nie, niewolnika języka raczy, wmawiając weń i jakieś germanizmy, o których Norwidowi ani się śniło, żebyż to jeszcze gallizmy. *Nie* po *ani* bywa istotnie zbędnem i słusznie je opuszczamy; ono konieczne, jeśli *ani* zbyt od czasownika odległe.

okresów, epitetów i t. d. bardzo szczegółowe. Na str. 162 twierdzi autor, że epitetów tautologicznych, epitheton ornans, jest u poety niewiele, ależ ile ich w samej pieśni II, 4, tłumaczonej z Horacego a zasypanej takiemi epitetami, których Horacy nie ma, np. bramy *twarde zacnych* miast = portas urbium, *świetnym* nawom, po górach *zielonych*, z *porządnem* państwem weneckiem i i.; a podobnie w p. II, 24, równie tłumaczonej: *puste* brzegi, Ikara *przeważnego*, *ludnemi* miasty i i.; stale tak i w Psałterzu. Słusznie jednak zauważył autor, że te liczne nieraz zbędne epiteta miały „nadać mowie tok poetycki, rożny od języka potocznego". Wyczerpujące wyliczenia zmierzają stale do pewnych założeń, o wyłącznym liryżmie poety, o rodzaju jego wyobraźni i i., dowodzą znakomitego zżycia się z poetą, oświetlają jego styl polski wszechstronnie i nie wahamy się zaliczyć całej pracy do celniejszych numerów owego znakomitego zbioru prac historyczno-literackich, wyszłych z inicjatywy prof. Chrzanowskiego. Zresztą por. krótkie, ale trafne i wymowne uwagi Wacława Borowego o stylu poety, przedrukowane z Przegl. Współcz. 1930 w zbiorku „Kamienne Rękawiczki", 1932, str. 17—48.

Z Pamiętnika zjazdu naukowego im. Jana Kochanowskiego w Krakowie 8 i 9 czerwca 1930. (W Krakowie, nakładem Akademji 1931, IV i 505 str.), zajmą nas tylko str. 176—451, t. j. Protokoły posiedzeń sekcji twórczości Kochanowskiego, odczyty i dyskusja nad niemi.

Tad. Sinko (Sumienie artystyczne Kochanowskiego (178—194), wykazuje sumienność t. j. staranność poety, porównawszy różnice między pierwodrukami a redakcją ostateczną; sławi twardą jego pracę, surową dyscyplinę, nieodzowne dla wydania arcydzieł, ale przedmiotu wcale nie wyczerpuje. W wierszu o Połocku poprawił autor „nieścigniony care *drogi*" na *srogi*: „składacz wziął wołacz *Care* (dodam że to forma dowolna, ani polska ani ruska!), za wyraz łaciński (carus) i „poprawił" jego tłumaczenie: care — drogi" (str. 188), ależ w tekście wyłącznie polskim nie mógł składacz (!!) dopatrywać się ni stąd ni zowąd wołacza łacińskiego, i rządzić się jak szara gęś. więc zatrzymamy uznane przez poetę samego *drogi*, stosowne, nie jako „czułość do Iwana", lecz jako ironję do „nieścigniony". Przy wielkiej zawisłości od Horacego ani myślimy twierdzić z autorem, „że poeta od młodości zamierzał, jak jego wzór Horacy wydać kiedyś cztery „Księgi Pieśni", że „Czego chcesz od nas" „trzeba było jakoś zhoracjonizować; ta próba to „Fragm." 3 „Oko śmiertelne"; miała ona prawdopodobnie otwierać trzecią księgę pieśni, skoro druga zamknięta jest parafrazą zamknięcia drugiej księgi Horacego *Non usitata*". Ależ wszelkie koncepcje poety, łacińskie czy polskie, nic nie miały z Horacego, który nie pisał ani Elegji ani Foricoenjów, ani czegokolwiek w rodzaju Szachów, Proporca, Fraszek, Psałterza, Odprawy, Trenów; poeta zdobył się w trzydziestoletniej pracy na dwie księgi Pieśni i nic więcej; fragment 3 zaś wyprzedził pieśń „Czego chcesz", nie

odwrotnie; poeta go zarzucił między braki, bo zdradzał prozaiczność nawet po usunięciu zupełnie prozaicznych dwóch wierszów, dowodzących, że dopiero później wiersz ciągły poeta odmienił w stroficzny, skreśliwszy owe dwa wiersze; w redakcji ostatecznej, w „Czego chcesz“, odrzucił poeta trafnie wszelkie reminiscencje pogańskie i „Oko śmiertelne“, tak wielomowne, musiało pójść w braki; Horacemu zawdzięczał poeta wzory, myśli, obrazy, więcej niż innym klasykom, ale wprzągł się w to jarzmo dopiero później; kiedy zaś powstała nieco horacjańska „piosnka o potopie“, nie wiemy; ulotka „piosnki“ nie z r. 1557 pochodzi, lecz jak Piekarski wykazał, jest to druk późniejszy.

Przeciw temu jednostronnemu horacjonizowaniu zwraca się G. Maver (Oryginalność Kochanowskiego (194—202); od poetów nowowłoskich i nowołacińskich nasz poeta w niczem nie zawisł; wobec Horacego swą samoistność utrzymał mimo wszelkiej zbieżności chyba nawet temperamentu, nietylko filozofji i sztuki; między poetami „uczonymi“ a „natchnionymi“ zajął pośrodek; podobny do Ronsarda, od niego w niczem nie zależny; związał kulturę humanistyczną z językiem i duchem narodowym; „dzieło jego nie jest prostem obrabianiem (imitacją), lecz tworzeniem“, mimo wszelkiej „uczoności“ wymaganej od poety.

Oba odczyty prof. J. Langlade: „Kochanowski vu par un Français“ (204—214), i „Les élégies de K. considérées comme source biographique“ (254—292), łączymy razem; pierwszy, to ładny wizerunek duchowy poety, a raczej tych rysów jego, które go Francuzom zbliżają, jasności, lekkiego sceptycyzmu, miary — umiarkowania; autor zaznacza trojaki wzlot i trojakie rozczarowanie poety w miłości, ambicji, i filozofji życiowej. Bardzo szczegółowy jest drugi odczyt; uwzględnia obok elegij łacińskich i erotyk polski. Kochał się poeta dwukrotnie; pierwszym razem zawiódł się srogo, drugą miłość zakończył ślubami dozgonnemi; miłość padewska, namiętna, groziła zupełnem jego wyczerpaniem; fazy tego romansu kreśli autor jak najdokładniej. Ależ poeta, kochliwy lecz chłodny Sarmata, nie Włoch namiętny, jak przyrodę, tak i miłość głównie z książek poznał. Gdy się z męskiej (niby) samotni krakowskiej i królewieckiej wydobył, uderzyła do głowy wodopija swoboda towarzyska i wdzięki łatwych Włoszek jak silne wino, szalał chwilowo, tracił równowagę, ale rychło się opamiętał i bez Wenery Wenerę sławił; żonę wybrał wedle programu, który wraz z siostrą w „Dziewosłębie“ ułożył; po namyśle, rozważaniu wszelkich *pro* (*contra* może i nie było — protestantyzm braci?), oświadczył się; przyjęto go chyba bez trudności; równy z równym trafił najlepiej; wiersza miłosnego do *panny* Doroty nie napisał może żadnego (panna jedenasta Sobótki?), ale o *żonie* zawsze z wielką wdzięcznością prawił. Miłość jednę i miłostki wszelakie raczej zwierszował niż przeżył; ślady osobiste starannie pozacierał; mistyfikacja udałaby mu się znakomicie, gdyby nie rękopis Osmólskiego z *Gallica* regna zamiast *Itala* i i. a akrostychy świeżo odnalezione

tej tajemnicy dobrze strzeżonej nie wydały. Że fazy romansu z Lidją można jak najdokładniej skreślić, z tego nie wiele wynika; literatura raczej to, niż przeżycie; wszystko to jedno, ta Lidja, Pasiphila (oba nazwiska mieszał poeta!), Lyce, Neta, Kachna, Magdalena, Bogumiła, Reina, Zofja, Anna, Hanna, Pryszka, ale pod jedną Anną kryją się co najmniej dwie osoby; Kachna stoi na szczeblu najniższym; Hanna śród polskich najczęstsza, jak Lidja śród wierszów łacińskich i tak samo zmyślone imię. Nie myślimy więc zrywać siedmiu pieczęci ze zwierzeń poety; ważne tylko kiedy, które pieśni czy fraszki polskie neolatynista pisywał, bo dotąd mylnie o tem sądzą, z innymi i p. Langlade.

Otóż erotyki pisywał poeta przed r. 1560. Wierszował naturalnie po łacinie, może od Krakowa, pewnie od Królewca począwszy, wiersze religijne (może i antykatolickie?) i okolicznościowe, które wszystkie popalił; zmienił temat i język dopiero we Włoszech; najpierw po łacinie, wkońcu po polsku elegików Tybulla, Katulla i Propercjusza, naśladował, miłość odczuwał albo i udawał; doskwierała wobec braku gotówki zmienność bogdanki. Treść sama wiąże te pierwsze erotyki; jest ich najwięcej w I księdze „Elegij" a na początku i na końcu „Fraszek": str. 90 O Hannie; 91 Na starą (o innej osobie); 92 Do Hanny; 93 Sen, Do Paniej; 94 Na nieodpowiednią (?), Na niesłowną, Do Paniej; 99 Na poduszkę; 103 O Hannie; 104 Do gospodyniej i t d., i znowu: str. 155 Do Magdaleny, Do Jana; 156 O miłości, O tejże; 157 Do miłości; 158 Do Łask. Podobnie w „Pieśniach", I, 4 (panno wszechpiękniejsza, frazes to, zdawkowa moneta, por. str. 185 i i.), 6, 7, 8 (umyślnie przegrodzone treścią inną, 5), 12, 15, 22, 23, 25; II, 2, 18, 21, 23. W pieśni II, 23 poprawił poeta niefortunny tekst pieśni 6 z Fragm.:

Nam gdy śniegiem włos przypadnie,
Już wiosna, już lato minie
A ten z głowy mróz nie zginie (P. II, 23);

(Kiedy) włos śniegiem przypadnie, gęsta wiosna minie,
Niźli z głowy przeziębłej ten zimny rok zginie

Fragm. 6 (do Hanny); ależ ten *zimny rok* już nigdy więcej nie zginie! por. koniec „Pieśni" I, 14; dalej Fragm. 7 i 11 do Lidji się odnoszą.

Tak wylewał się pierwszy *furor poeticus* we Włoszech; w kraju raczej posuchą zapanowała, bo między latami 1560—1571 łudził się poeta służbą dworską, więc pisanie wierszów nieco na plan drugi zstąpiło; poeci-humaniści zazwyczaj nie bardzo płodni, bo to księża, bakałarze, dworzanie, ziemianie a poeci tylko poza służbą zawodową. Dopiero po roku 1572 uświadomił sobie poeta swoje powołanie, Muzy, niemi się istotnie ojczyźnie przysłuży, więc rzucał służbę, wyższych święceń nie przyjął i w zaciszu domowem a pracy literackiej się zakopał. Tak minęły lata poety, „które on niemal wszystkie strawił nad księgami, mało się bawiąc świata tego zabawami".

Solus amor docuit blandos me fingere versus nie przeczy temu, bo ów *amor* odnosi się tylko do *blandi versus*, nie do *versus* ogółem, które się dawno przed „Lidją“ pisały, zob. niż. Autor kładzie na rok 1554 zawiązek romansu; gdy bowiem wtedy przyjaciel Dudycz odjeżdżał, nie dbając na żale kochanki, poeta mu tego nie pochwalał; latem 1555 r. był poeta w Królewcu; jego ból oczu, raczej pretekst, oczy to Lidji wabiły go do Padwy napowrót; ależ już tu załamała się linja dowodowa autora, boć już w elegji I, 6, a więc za pierwszego pobytu, odzywały się te same skargi *(ingratas pulsare fores aditumque negari)*, które zaległy elegje drugiej księgi z drugiego pobytu, przerwanego powrotem do Polski 1557 r. za wiadomością o śmierci matki; namiętna miłość zmusiła poetę do ponownego wyjazdu i pobytu w Padwie trzeciego, ale tu nastąpił rychły przełom, zerwanie z Lidją na zawsze, już z końcem r. 1557 czy z początkiem 1558. To byłaby jedna miłość, szalona; druga, ku Pasiphili (= Dorocie), poważna i spokojna. Jawne sprzeciwy usuwa autor dowcipnemi kombinacjami: elegja III, 2, o Pasiphile i Myszkowskim, u Osmólskiego Lidję zamiast Pasiphili wymieniła: otóż ma to być kobieta ogółem, („n'a pas de personalité, c'est la femme encore inconnue“, str. 283) z maszynalnie wpisanem imieniem Lidji, zastąpionem (ce nom vide de substance) później przez Pasiphilę, urzeczywistniającą marzenia poety. Elegja III, 12, Pasiphile posądzana o niewiarę i sprzedajność, to ogólnikowa tyrada, jakby pisana o Helenie czy Danai, na temat wierności małżeńskiej. Elegja III, 3 opowiada niby jak inne „le roman matrimonial du poète“, ale jak z tem pogodzić jej wiersz 2: (cum tu) in gremium venias, pulchra puella, meum, co chyba do Hanny = Lidji się odnosi; powtarzają się też motywy tej elegji w pieśni 2. Całkiem fantastyczne już „visites de Dorothée à Czarnolas suivies de séparations mélancoliques; des obstacles surgissent, qu'on peut se figurer d'après le mythe d'Odate et Zariadre („Elegje“ III, 3 i „Fraszki“ II, 92), sans doute symbolique“, ależ o wizytach panny do Czarnolesia nikt w Polsce nie słyszał. Tak rozlatują się domki karciane przy lada dmuchnięciu. Z labiryntu erotycznego nam nie wybrnąć, więc jak poeta sam „wierzchem (zeń) wylatujemy“ i rozdzielamy ten erotyk, szczególnie ważny polski, nie wedle osób, istotnych czy urojonych, lecz wedle czasu, co też ta świeża muza słowiańska we Włoszech wyśpiewała, bo ona tylko jest *recens*, łacińska wcale nie była *recens*, jak to sam poeta zaświadczył. Konwencjonalności tego erotyku dowodzi najlepiej, że poeta o własnych wyjazdach, co go od „Lidji“ niby odrywały, ani słówkiem nigdy nie wspomniał, natomiast „bolały go“ mniemane „drogi“ Lidji! gdzież skargi na ten mus, który „namiętnego“ kochanka od Lidji do Królewca czy Radomia odrywał? Umyślnie rozdzielił poeta wierszem „Do fraszek“, o ich dziwnym labiryncie itd. dwie najnamiętniejsze fraszki, jedną o piękności Lidji — Hanny, tym razem Magdaleną przezwanej, a drugą do Jana, którąby na późniejsze lata wskazywała („wspomina na *przeszły swój wiek*

świątobliwy"), gdyby nie wiersz, tylko o Lidji możliwy: „by, co niepodobno, cnotliwą być chciała". Spółczesne są dla tej samej treści: fraszka „Janie, cierp jak możesz. Przyjdzie ta godzina" itd. i Do miłości („Tum przegrał" itd., z „zimną wodą" i z anaforami liczniejszemi niż kiedykolwiek indziej. Wstawił dwie fraszki króciutkie, o powrozie jako ostatnim środku i niezgodności „powagi" („statku") a miłości, ze zwrotem przysłowiowym („tym sakiem miłość już o płatne łowi"; por. w następnej fraszce „Ze złego targu dobrze z uszyma do domu"). To są te „pieśni żałościwe, Na jakie się zdobyło serce nieszczęśliwe". Podziwiamy planowość, z jaką poeta rozmieszczał fraszki, ale podejrzewamy, że nie pozostawiał zawsze pierwotnego wysłowienia. Fraszek i pieśni swej „*recens musa slavica*" t. j. fraszek do i o Lidji, jest więc nierównie więcej, niż p. Langlade i inni wszyscy przypuszczają. a u progu świeckiej liryki polskiej stoi nie Beatrice ani Laura, lecz owa Lidja, i jej się za to wdzięczność należy. Zresztą popada i p. Langlade czasem w błąd, częsty u innych; czyta z tekstu, czego w nim niema, np. w ocenie elegji I, 6 (str. 271), gdzie niema wzmianki o księciu Albercie, jest tylko zwykłe łączenie bogacza (Krezusa) i władcy, powtarzające się w tej samej elegji; w Elegji I, 8, niema mowy o zarazie padewskiej z r. 1555.

Przestrogi prof. Sinko i Mavera, aby nie łączyć poety z włoskimi i nowołacińskimi pisarzami, nie uwzględnił Mieczysław Hartleb, „Jan Kochanowski i włoskie cinquecento" (214—253), ani Roman Pollak, „Sonety Broccarda i Treny Kochanowskiego" (358—383). P. Hartleb przecenił chyba wpływy włoskie; w Padwie żył poeta tylko między ziomkami (Patrycy!); jedyny obcy, z którym się zaprzyjaźnił, to Dudycz, ile wiemy; do towarzystwa włoskiego wstępu nie miał żadnego; uczył się, chociaż o stopnie akademickie się nie ubiegał; pozostał obcy sztukom pięknym, tylko muzykę uprawiał; pociągała go ulica a wabiły dziewczyny; po włosku się wyuczył, Petrarkę znał i cenił, ale czy brał żywszy udział w sporach literackich ówczesnych, śladu tego niema, oprócz faktu, że tworzył i po polsku, stał więc po stronie tych, co „volgare" brali w obronę przeciw wyłącznej łacinie, jak Bembo, Speroni i i.; w Speronim, nie w Robortellu, jak Langlade str. 41, odnachodził autor owego *barbatus magister*, który poecie w grodzie Antenora komunały moralne prawił (str. 218), jedyna to, arcynikła wzmianka bezpośrednia o studjach i mistrzach padewskich; o brodaczu takim, zalecającym miłość platoniczną, wspomina poeta i indziej. Łączy autor pewne opisy i porównania poety (w wierszach o Wenerze; o Dorocie), z sztuką renesansową, ależ starczy na te opisy samo oczytanie w klasykach; znowu wiąże autor prapolską „Sobótkę" z włoskiemi obchodami (maggio i pod.), co nie przekonało p. Langlade (str. 259: l'argumentation reste quelque peu hypothétique), mimo wszelkich zbieżności (liczba dwunastu panien; wiersz ośmiozgłoskowy; pani miłości, regina di maggio = hymn na Dorotę). Trafniejszem wydaje się przypomnienie znakomi-

tego neolatynisty neapolitańskiego, Jana Pontana, jego *Amores* a szczególniej *Tumuli*, gdzie między innemi skarga matki nad zmarłą córeczką wyliczeniem choćby „żałosnych ubiorów“ „Treny“ wyprzedziła, na co i jedna włoska badaczka uwagę zwróciła. Autor wymienił innych trenologów włoskich, szczególnie Broccarda, któremu prof. Pollak osobne poświęcił studjum.

Studjum to zupełnie platoniczne; nigdy bowiem Kochanowski o zapomnianym sonetyście i petrarkiście ani słyszał; „Broccard“ napisał r. 1427 kilkanaście sonetów na śmierć córeczki i dwa ogólniejszej treści o nędzy ludzkiej; ze dwu rękopisów piętnastowiecznych ogłoszono je przy końcu ubiegłego wieku a prof. Pollak to uzupełnił, poddając sonety ścisłej analizie. Jest więc tylko podobieństwo treści, ale już w samym tonie różnica, bo „lamentacje“ Broccarda silnie petrarkizują, gdy w „Trenach“ antyk przeważa. W dyskusji prof. Dobrzycki słusznie zaznaczył, że dla trafnej oceny poety można i inne „żale ojcowskie“, np. W. Potockiego, St. Morsztyna, i i., porównywać.

Dr. Wilhelm Fallek: Świat biblijny w twórczości Kochanowskiego (383—421), wykazał zawisłość poety od ksiąg starozakonnych, poprzez wszystkie jego utwory; co do Psałterza porównał najdokładniej tylko cztery psalmy, na dowód, jak poeta umiał obcym natchnieniom nadać wyraz własny, poezję własną (np. w opisie burzy); podniósł piękności dodatków, np. w „Zuzannie“; po klasykach najsilniej biblja dźwięczała na lutni poety.

Jak na podstawie tego samego materjału można dojść do wręcz przeciwnych wniosków, dowodzi odczyt dr. Stanisława Bodniaka: „Kochanowski wobec zagadnień politycznych swej epoki“ (422—442), i sprzeciw dr. St. A. Langiego. Pierwszy doszedł do wniosku, że poeta był głębszym, samodzielniejszym publicystą-politykiem, niż się zazwyczaj przypuszcza, że szczerością i logiką poglądów politycznych górował nad wielu spółczesnymi; drugi nie odnalazł w całym dorobku poety nic oryginalnego, poeta własnego poglądu nie wyraził, choć nieraz go obiecywał, bo go nie posiadał, a o szczerości poglądów wątpić wypada (np. w pytaniu co do militaryzmu i ekonomizmu; jak służbę duchowną pojmował a jak ją wykonywał sam). Różnica wniosków zawisła od tego, na jakie momenty nacisk się kładzie, p. Langie nie uwzględnił np. wycieczek w „Zgodzie“ przeciw duchowieństwu, zbyt jednostronnie „Satyra“ głównie się trzymał, inne występy pomijał. Uwagi p. Bodniaka trafiają więcej do przekonania.

Prof. Tadeusz Grabowski: „Kochanowski wobec Reformacji“ (326—337), stwierdza „połowiczność“ religijnego stanowiska poety, z początku zawodu swego przychylnego reformacji z tylu innymi humanistami, później, dla oportunizmu politycznego, z nią niezgodnego; nie należy on do żadnego wyznania, bo etyka góruje w nim nad dogmatem zarówno jak i nad objawieniem. Czy jednak Królewiec nie wycisnął głębszego piętna? Wybór tematów biblijnych (Potop, Zuzanna), umiłowanie Psałterza mogłyby tego

dowodzić; niezaprzeczony deizm poety należało w każdy sposób silniej podkreślić.

Dalsze odczyty poświęcono roli pośmiertnej poety. Prof. Wiktor Hahn: „Wpływ Kochanowskiego na późniejszych poetów polskich“ (444—451), dawał program przyszłej pracy; należy przedstawić wielce odmienne fazy wpływu ogólnego; dalej zająć się szczegółowem zbadaniem, w rodzaju przyczynku Faleńskiego, specjalnych wpływów „Satyra“ i „Trenów“, „Fraszek“ i „Pieśni“; wyliczył też zgrubsza utwory, w których je odszukać można. Prof. Stanisław Pigoń: „Jan Kochanowski w sądach Romantyków“ (293—324) omówił najdokładniej, na podstawie artykułów po czasopismach, skąd się wzięła niedwuznaczna animozja niektórych romantyków przeciw poecie? Przed r. 1831 zarzucali romantycy poecie skrzywienie linji rozwojowej literatury narodowej przez zbytnie naśladownictwo klasyczności, np. Mochnacki (przeciw Brodzińskiego uwielbianiu poety), Mickiewicz (co do zarodków dramatu rodzimego), Wacław z Oleska, Goszczyński i i.; obronił poetę najdzielniej H. Cegielski; po r. 1831 wystąpiono przeciw poecie jako wyłącznemu piewcy szlachetczyzny, ze względów więc społecznych, i stawiano nadeń Klonowica (Maciejowski i i.). Od Kraszewskiego, stojącego niegdyś na tej samej linji, datuje się przewrót opinji r. 1843, ale już przed nim wypowiedział Mickiewicz w wykładach paryskich najbardziej autorytatywne zdanie o poecie; chociaż jeszcze i później nie przebrzmiewały zupełnie pomruki przeciw nierodzimemu renesansowi.

Prof. Jiří Horák: „Jan Kochanowski w literaturze czeskiej“ (337—358), stwierdza, że poeta dotąd obcy jest Czechom; jedyne „Treny“ znalazły kilku tłumaczów za dni naszych; jedyne „Czego chcesz“ powtarza się w przekładzie Komenskiego od Kancjonału amsterdamskiego w kancjonałach Trzanowskiego; wyboru fraszek dokonał niegdyś Paprocki (r. 1601) a za nim niektórzy nowsi; w uwagach ogólnych próba przedstawienia brata czeskiego Blahoslava jako kongenjalnego naszemu poecie nie przekona znawcy.

Dodam kilka słów co do mego wydania polskich dzieł poety z r. 1924. Korekty nie prowadziłem, więc nie brak fatalnych błędów np. we Wstępie, str. 32, Nidecki był biskupem *wendeńskim*, nie *warneńskim*; 64, fragment *warneński*, nie *warszawski*; 66, r. 1567, nie 1569, wyszedł (spóźniony) psałterz Buchanana; 77 w. 3 zgóry *bo*, nie *co*; 81 *wżdy*, nie *widy*; w samym tekście brak nieraz nawiasów, tak znamiennych dla stylu poety, np. I 46 (bujne drzewa... żywą); 156 (a możesz... ratować); 332 (bezecna zazdrości przepadni ziemię) i i. Wywody Wstępu pozostały niewzruszone; akrostychy dowiodły słuszności mego sceptycyzmu co do romansów poety. Deizm poety powtórzył za mną p. Langlade a p. Rybicki („Etyka Kochanowskiego“) tylkoby go w teizm odmienił. Próby ustalenia odmiennych redakcyj i planów „Trenów“ zawiodły ostatecznie.

Powtarzam więc: cały erotyk poety (z wyjątkiem dwu akrostychów i pornografji o Kachnie krakowskiej), odnosi się wyłącznie

do Lidji = Hanny. Odpadają więc mylne domysły, np. w Pieśni II 21 odszukiwano akrostych, którego tam wcale niema (akrostychy istotne dyskretny poeta z druku wyłączał); najwięcej tu Petrarki i włoszczyzny, jak słusznie zaznaczył Langlade w obfitym komentarzu (str. 138—140); odnosi się to do Lidji i do pierwszych uniesień miłosnych, „dzień to błogosławiony“ itd., ale później: Infaustus fuit ille dies, cum Lydia primum occurristi etc.

Jedyną wątpliwość co do słuszności mego twierdzenia nastręczałaby Pieśń II, 2; w niej złączył poeta dwa wątki; początek, strofy 1—5, to parafraza Propercjusza z zakończeniem horacjańskiem („dosięgę już głową nieba“ = sidera vertice tangam) i odnosi się do Lidji; dalsze 6—11, dziwne zaprosiny do Czarnolasu, całkiem fantastyczne, bo w Polsce panna, chyba Lidja, kawalera nie odwiedzała; z obrazku czarnoleskiego powtórzyła Panna XII jednę zwrotkę. Ciekawa adaptacja Propercjusza: jego *„docta puella“* uznaje jego *„scripta“*; Lidja nie była *docta* „uczona“, lecz „nauczona“ a z Elegji I, 6 wiemy, kto i czego ją uczył; sama Minerwa sztuk kobiecych (haftu itp.) a Muzy lutni, śpiewów i tańców i nie dorównała jej żadna kobieta na półkuli północnej (ze zwykłą u młodego poety przeraźliwą przesadą); *„scripta“*, t. j. *versus*, czy łacińskie czy polskie nie istniały dla pospolitej Włoszki, więc zastąpił je poeta „mową“, niezbyt szczęśliwie. Elegje łacińskie, to klucz do „Pieśni“ jeden, a drugi, to „Fraszki“. Np. Pieśń II, 18 prawi o lutni: „niemowna przedtem ani ulubiona, *dziś* na wszytek świat wielce zalecona“, to nie „la poésie qui autrefois était négligée et qui maintenant est en faveur „dans le monde entier“ — allusion au réveil littéraire de la Renaissance“ (Langlade 133), lecz odmianka fraszki o miłości (str. 147), gdzie „wdzięczne rymy moje... od umarzłego morza imię twoje rozniosły aż do murzyńskiej granice“ z tą samą przesadą, którą właśnie stwierdziliśmy; Bogumiła, to Lidja, bo poeta dla zacierania wszelkich śladów zmyślał coraz nowe nazwiska dla tej samej osoby, przecież „trudna“ (do ujęcia) Bogumiła „jakoby źrzobek itd. ucieka w pole“ itd., tak samo jak „Neta nietykana“ stroni przed poetą by sarneczka itd. (str. 190) a Zosia „musi skakać jako sarna w lesie“ (str. 199). Fraszka „Do Paniej“ (str. 110) do tej samej Hanny (Lidji łacińskiej) się odnosi, bo „imię twe... najdziesz w mych rymiech często napisane“ a tem imieniem właśnie Hanna. Zaroiła się więc przed r. 1560 cała poezja miłosna poety, w kraju po niej już tylko odpadki.

Dalecyśmy jeszcze od zupełnej monografji poety, jak i od krytycznego wydania dzieł, ale materjału do jednego i drugiego coraz przybywa — nawet w tej recenzji dorzucono kilka cegiełek.

Aleksander Brückner.

Przegląd prac z zakresu dziejów reformacji w Polsce.

1. Apologeticus to jest obrona konfederacji, ogł. E. Bursche (Bibljoteka pis. pol. nr. 84, Kraków 1932). — 2. Szymon Budny: O urzędzie miecza używającem, ogł. St. Kot (Zabytki literatury z doby reformacji. I. Warszawa 1932). — 3. Al. Brückner: Reformacja (Kultura staropolska, Kraków 1932). — 4. M. Wajsblum: Wyznaniowe oblicze protestantyzmu polskiego i jego podstawy społeczne (Pamiętnik zjazdu naukowego im. J. Kochanowskiego, Kraków 1931). — 5. K. Górski: Zagadnienia etyczne w polskiej literaturze arjańskiej XVI w. (Przegląd filozoficzny 1930). — 6. St. Kot: Ideologja polityczna i społeczna braci polskich zwanych arjanami. (Warszawa 1932). — 7. Tadeusz Pasierbiński: Hieronim z Moskorzowa Moskorzowski (Prace hist. lit. nr. 38. Kraków 1931). — 8. A. Kossowski: Na marginesie referatu ks. prof. dr. J. Umińskiego „Korespondencja Hozjusza z lat 1558—1579“ (Ateneum kapłańskie t. 27, r. 1931). — 8. J. Umiński: Opinje o cnotach, świątobliwościach i zasługach St. Hozjusza (Lwów 1932). — 9. Karl Völker: Die Gewissensfreiheit der Hörigen nach der Warschauer Konföderation vom 28 Januar 1573 (Zeitschrift für osteuropäische Geschichte 1932). — 10. T. Wotschke: Polnische und litauische Studenten in Königsberg (Jahrbuch für Kultur und Geschichte der Slaven. N. F. Bd. VI. 4. 1930). — 11. T. Wotschke: Polnische Studenten in Leipzig (Jahrbuch für Kultur und Geschichte der Slaven. N. F. Bd. VII. 1. 1931).

Biorąc za punkt wyjścia ostatni przegląd, drukowany w „Pamiętniku Literackim“ w r. 1930, muszę zaznaczyć, że tempo prac nad dziejami reformacji w Polsce stało się naogół powolniejsze; niewątpliwie do osłabienia ruchu badawczego przyczyniło się wstrzymanie wydawnictwa „Reformacja w Polsce“, którego ostatni zeszyt ukazał się w r. 1928. Pogłoski, że czasopismo ma być kontynuowane, narazie się nie sprawdziły — należy jednak wyrazić gorące życzenie, aby organ, który dla historji jednego z najznamienniejszych ruchów umysłowych polskich położył tak znaczne zasługi, znalazł dostateczne poparcie ze strony odpowiednich czynników.

Zaznaczywszy zgóry słabszy ruch na polu badań nad dziejami reformacyjnemi, trzeba jednak równocześnie stwierdzić, że mimo trudne warunki praca nie zamarła, przeciwnie mamy do zanotowania kilka ważnych pozycyj.

Z wydawnictw wymieniam naprzód edycję utworu p. t.: *„Apologeticus to jest obrona konfederacyej przytym seditio albo bunt kapłański na ewanieliki wspólnie z wolej a łaski miłego Boga przed harapem wynurzony“*, dokonaną przez Edmunda Burschego (Bibljoteka pisarzów polskich nr. 84, Kraków 1932). O utworze tym, charakterystycznym dla nastrojów związanych z konfederacją warszawską, podał Bursche pierwszą wiadomość wraz z wyjątkami

w czasopiśmie „Reformacja w Polsce" (1924)[1]. W przedmowie do obecnego wydania charakteryzuje Bursche naprzód znamiona typograficzne edycji z r. 1582 — jedynej, nienotowanej u Estreichera — poczem zastanawia się nad kwestją autorstwa utworu; fakt, że na końcu dziełka przedrukowano edykt Stefana Batorego z dnia 30 września 1581, związany z wypadkami wileńskiemi, opisanemi w drugiej części utworu, oraz to, że edykt ten podpisany jest przez Wacława Agryppę, wiedzie Burschego do postawienia hipotezy, że Agryppa nietylko kontrasygnował edykt monarszy, ale że jest autorem utworu. Hipotezę przeprowadza wydawca w sposób ciekawy: Agryppa, naprzód sekretarz króla, potem pisarz w. litewski, brał udział w współczesnym ruchu piśmienniczym, o czem już dawniej wspominał Jocher, Bursche zestawia więc „Obronę konfederacji" z zachowanemi pismami Agryppy, podkreślając w nich pewien odwrót od kierunku erazmjańskiego, który w związku z humanizmem przebija się u polskich pisarzy reformacyjnych, oraz zaznaczenie w życiu jednostki przymiotów duchowych, dzielności moralnej i społecznej; za autorstwem Agryppy przemawiają dalej — zdaniem Burschego — ustępy o dobrach duchownych, pewne wzmianki polityczne, jak sprawa wojny moskiewskiej, dalej oczytanie teologiczne autora niewątpliwie znaczne, jednak nie takie, którego nie moglibyśmy przyjąć u człowieka, dość wcześnie sprawami religijnemi interesującego się — a nawet pewne powinowactwo językowe, które wydawca ustala między „Obroną" a tłumaczeniem kazań Brencjusza, dokonanem przez Agryppę. Bursche zdaje sobie sprawę, że bezwzględne ustalenie autorstwa, będące zresztą zawsze rzeczą trudną i zawiłą, specjalnie w tym wypadku napotyka na przeszkody wobec braku odpowiednich materjałów, traktuje też swoje rozważania jako substrat dla poparcia hipotezy i odmalowania oblicza duchowego zapomnianego polemisty polskiego w. XVI. Istotnie też tylko jako hipotezę przyjąć można wywody autora, przeprowadzone wprawdzie z dużem znawstwem przedmiotu, niezawsze jednak trafiające do przekonania; staranność cechuje samą edycję, dobre są objaśnienia (imion własnych oraz osób ogólnikowo wskazanych w tekście), oraz wykaz dzieł autorów cytowanych w „Obronie". Tekst poprawny, uzupełniony słowniczkiem wyrazów lub zwrotów dziś nieużywanych. Wydawnictwo ciekawe, wzbogaca znajomość naszej literatury polemicznej okresu reformacyjnego, ważne przytem dlatego, że utwór zawiera — jak zaznacza Bursche — wiele materjału historycznego „tak, iż miejscami nosi wręcz charakter pamiętnika".

Bardzo poważnego zadania podjął się niestrudzony zawsze prof. Kot; korzystając z pomocy Kasy im. Mianowskiego rozpoczął wydawnictwo *Zabytków literatury z doby reformacji*. W przedmowie Kot zwracając uwagę, że nasza znajomość piśmiennictwa

[1] E. Bursche: „Nieznany poemat wileński o konfederacji warszawskiej". Reformacja w Polsce r. III, 1924.

staropolskiego jest bardzo jednostronna, dodaje, że czytelnicy polscy XVI w. byliby zdumieni tym doborem, jakiego dokonywano przez ciąg w. XIX i jaki jeszcze dziś się robi, — „w bibljotekach przedruków ze swej epoki nie znaleźliby tych dzieł, które ich najsilniej przejmowały, za które najskwapliwiej chwytali i które najwięcej poruszenia w opinji ówczesnej wywoływały, mianowicie piśmiennictwa związanego z przewrotem religijno-kościelnym swego wieku“. Pominięcie tego piśmiennictwa czy też niedostateczne jego uwzględnienie jest poważnym błędem w dotychczasowych badaniach nad literaturą w. XVI, gdyż sprawy religijne, dogmatyczne jak i organizacyjne, wypełniały poważnie treść życia całych pokoleń polskiego społeczeństwa w dobie wielkiego rozkwitu kulturalnego i politycznego. Ani kościół katolicki, ani protestanci (wszelkich obozów) wobec tej literatury przeszłości obowiązku wdzięczności nie spełnili; i stąd piśmiennictwo to w drobnej tylko mierze jest znane. Prace historyków literatury od Brücknera począwszy zwróciły uwagę na pierwszorzędne wartości literackie i obyczajowe dzieł piśmiennictwa religijnego; chodzi więc obecnie o to, aby literaturę tę uprzystępnić, uwzględniając przedewszystkiem utwory ciekawe pod względem kulturalnym czy też językowym, — trzeba nadto starać się ocalić szereg dzieł od zagłady, jakiej uległ niejeden druk XVI czy XVII w. w okresie wielkiej wojny, względnie po niej. Tą myślą wiedziony ogłasza prof. Kot dzieło Szymona Budnego: „O urzędzie miecza używającem“ (1583).

Wywodom prof. Kota przyklaśnie każdy, kto tylko zetknął się bliżej z piśmiennictwem staropolskiem; szereg utworów pierwszorzędnej wartości czeka przedruku — dość wspomnieć postyllę Reja czy też Gdacjusza, kancjonały itp. Z tego punktu widzenia trzeba wyrazić życzenie, by rozpoczęte wydawnictwo mogło spełnić postulaty, wysunięte przez wydawcę.

Ogłoszenie dzieła Budnego pozostaje w związku z pracą monograficzną prof. Kota: *Ideologja polityczna i społeczna braci polskich*, którą omówię niżej. To, że jako pierwszy tom nowego wydawnictwa poszedł utwór autora ani oryginalnego ani najważniejszego wśród pisarzy reformacyjnych, tłumaczą dwa fakty: praca Budnego, jak zaznacza Kot, jest cennem źródłem dla poznania ideowych sporów, toczących się wśród braci polskich, powtóre działał tu i ten wzgląd, że dzieło Budnego zachowane jest w jedynym egzemplarzu Bibljoteki Czartoryskich w Krakowie. Budnego cechuje jego socjalny konserwatyzm w przeciwieństwie do radykalizmu obozu rakowskiego czy lubelskiego; choć ani myśli jego nie są głębokie, ani ich przeprowadzenie porywające, otrzymujemy w bardzo starannej edycji prof. Kota jedno z ciekawych dzieł literatury arjańskiej, tego piśmiennictwa, które współcześnie bardzo poszukiwane, było później tępione zarówno przez katolików jak i protestantów.

* * *

Kiedy w czerwcu r. 1930 odbywał się w Krakowie zjazd naukowy im. Jana Kochanowskiego, w którego programie podkreślono jako jeden z celów „syntetyczne przedstawienie poszczególnych dziedzin kulturalnego życia staropolskiego“, musiał się tam znaleźć również referat o reformacji w Polsce; spoczął on w rękach tego z pośród badaczów, który największe położył na tem polu zasługi, Aleksandra Brücknera. Referat został następnie pomieszczony w wydawnictwie „Kultura staropolska“. (str. 239—266). Prof. Brückner daje syntetyczny obraz prądu: zaznaczywszy, że reformacja to „najciekawsza zarazem karta w dziejach umysłowości polskiej, pełna niespodzianek, rażących sprzeczności, dramatów psychologicznych“, charakteryzuje on warunki, wśród których powstało innowierstwo polskie, obce wpływy, walkę z klerem wskutek jego zeświecczenia, — przebiega główne fazy rozwoju reformacji, rozszczepienia, które nadwątliły powagę różnowierstwa; dalej zastanawia się nad tem, jakie koła uległy prądom innowierczym, podkreślając, że szerokości rozlania się fali reformacyjnej nie odpowiadała jej głębokość, poczem w krótkich, lecz barwnych rysach maluje znaczenie kulturalne reformacji. „Nie Orsza ani Obertyn, nie unja ani trybunał, lecz tylko reformacja znalazła wdzięczny odgłos, rozsławiła Polskę“ przedstawiając ją jako kraj takiej tolerancji, jakiej nie znał Zachód. Mówiąc następnie o znaczeniu reformacji dla literatury, prof. Brückner porusza zagadnienie oryginalności piśmiennictwa innowierczego — problem dotąd należycie niezbadany. Trzeba, zdaniem autora, jednak podkreślić, że nieraz „dzieło polskie wydaje się jako tłumaczenie obcego, ale zdziwisz się niemało przy porównaniu oryginału i mniemanego tłumaczenia: różnica tak zasadnicza, że tłumaczenie przedstawia się jako coś wcale odmiennego“. Brückner stwierdza, że wkład reformacji nie ograniczył się do samej formy, do wyszkolenia językowego i wkorzenienia polszczyzny w ogólny obieg, pogłębił on przedewszystkiem myśl, uwolnił ją z powijaków średniowiecza: „uczuła się ona swobodną i potężną, uskrzydliła swój lot i kusiła się o zadania niegdyś jej obce“. Upadła reformacja może dzięki sangwinicznemu temperamentowi narodu, nie wytrzymującemu próby ogniowej, zapełniła jednak ciekawe karty życia polskiego w. XVI.

Świetnie ujęty referat prof. Brücknera o szeregu ciekawych myśli, stał się substratem dyskusji, w której zabrał m. i. głos Dr. Marek Wajsblum; dał on się poznać jako dobry znawca dziejów innowierstwa polskiego, kiedy w czasopiśmie „Reformacja w Polsce“ (w r. 1928) zamieścił wartościową pracę o małopolskich dyteistach. Dyskusja nad referatem prof. Brücknera wykazała, że Wajsblum chce uchwycić „wyznaniowe oblicze protestantyzmu polskiego“, akcentując słusznie, że oblicze to nie zostało dotychczas jeszcze określone: „zadowalano się jedynie sumarycznemi a niezupełnie właściwemi podziałami, zaczerpniętemi z dziejów protestantyzmu zachodniego“. Wajsblum polemizuje głównie z dwiema

tezami prof. Brücknera, jakoby istotą reformacji polskiej były procesy duchowe, niezwiązane przyczynowo ani tematycznie z ekonomicznym czy też politycznym rozwojem społeczeństwa, oraz że reformacja polska nie wyrastała z podłoża rodzimego, lecz powstała jako objaw wtórny międzynarodowego współżycia kulturalnego. Trzeba stwierdzić, że Brückner zdaje sobie sprawę z roli, jaką zagadnienie ekonomiczne odegrało w życiu polskiem, zaznacza jednak, że ciągnęło się ono bez przerwy od w. XIV, nie ono więc wywołało reformację, tembardziej, że bogatsze beneficja dostawały się i tak w ręce szlachty. Wajsblum usiłuje wykazać, że reformacja polska stanowiła próbę nietyle ideologicznej i organizacyjnej przebudowy życia religijnego w Polsce, ile unormowania prawnopolitycznego i gospodarczego stosunku kościoła nietyle do państwa jako całości, ile do panującej warstwy szlacheckiej; moment gospodarczy nie gra w Polsce może tak wybitnej roli, jak w innowierstwie zagranicznem, tem mniej niepodobna jego znaczenia nie dojrzeć. Z zagadnieniem tem wiąże Wajsblum motyw stosunku mas ludowych do reformacji i wskazuje źródło „tolerancji“ szlachty protestanckiej wobec warstw niższych w zakresie wiary; ten charakterystyczny dla reformacji motyw omawia w najnowszych czasach Karol Völker w artykule: *„Die Gewissensfreiheit der Hörigen nach der Warschauer Konföderation“* (Zeitschrift für osteuropäische Geschichte 1932); Völker udowadnia, że wśród polskiej szlachty protestanckiej było zrozumienie dla zasady wolności wyznania poddanych, choć nie przyznawano im wolności w tem znaczeniu, że mogli oni przechylić się do wyznania katolickiego. Völker stwierdza słusznie, że nie można jednak tego momentu przeceniać, sprawa chłopska pozostała w polskim protestantyźmie nierozwiązana, i to może stało się jedną z przyczyn szybkiego upadku reformacji, której zabrakło silniejszych korzeni w szerokich masach społeczeństwa. Wywody Völkera zgadzają się z poruszonym przez Wajsbluma problemem. Wajsblum dochodzi w pierwszej części swoich dowodów do przekonania, że reformacja nie wniosła rozkładu w życie polityczne Polski w. XVI, gdyż była jego częścią integralną, wyrosła z tych samych źródeł, z których powstał cały polityczny ruch szlachecki.

W dalszej części dowodów akcentuje Wajsblum moment, który w dyskusji ujął Konrad Górski w słowach: „reformacja polska jest naprawdę pierwszem rozbudzeniem się samodzielnej myśli polskiej w zakresie religji“. Wajsblum charakteryzując rozwój polskiego protestantyzmu zastanawia się nad przyczynami przechylenia się od luteranizmu do kalwinizmu. Zagadnienie ważne, którem się już oddawna zajmowano; poruszył je ostatnio również Völker w historji kościoła w Polsce („Kirchengeschichte Polens“) zaznaczając, że demokratyczna zasada organizacji kościołów szwajcarskich odpowiadała bardziej polskiej szlachcie, niż luteranizm. Wajsblum wierny swojej tezie, podkreśla, że powodów zmiany nastrojów należy szukać w polityczno-społecznych tendencjach obu wyznań,

w ich poglądach na stosunek kościoła do państwa. „Luteranizm polski, pozbawiony podstawy państwowej, zawsze był odblaskiem obcej kultury i nic niemal polskiej kulturze nie dał, podczas gdy kalwinizm, wyrastający z głębi społeczeństwa polskiego, stał się dlań potężnym czynnikiem i politycznym i kulturalnym". Wajsblum, podkreślając słusznie fakt łączności reformacji z podłożem rodzimem, stara się podważyć przecenianie zagadnienia zależności reformacji polskiej od prądów zachodnich. Wywody Wajsbluma, mogące budzić zastrzeżenia, są jednak ciekawym i oryginalnym przyczynkiem do genezy ruchów religijnych w Polsce XVI w.

W sekcji twórczości Kochanowskiego poruszono stosunek twórcy „pieśni o potopie" do reformacji (Grabowski); zagadnienie to omawia również Langlade w swej najnowszej monografji o Kochanowskim [1].

* * *

Z zagadnień reformacyjnych najbardziej pociąga badaczy nadal myśl arjańska; jej poświęcił uwagę autor monografji o Grzegorzu Pawle Konrad Górski w artykule: *Zagadnienia etyczne w polskiej literaturze arjańskiej XVI w.* (Przegląd filozoficzny 1930). Górski stwierdza, że etyka arjan to główny punkt ich sławy, powód opromienienia ich aureolą legendy przez Żeromskiego. Górski rzuca charakterystykę etyki arjańskiej na tło ogólnodziejowe, podkreślając antynomję wieku, przekonanie Erazma o wolności woli i pogląd Lutra na bezsilność człowieka wobec grzechu; etyka arjańska nie szuka wybiegow ani kompromisów z ludzką słabością, jako zasadę stawia naśladowanie Chrystusa w formie realizacji nakazów, zawartych w kazaniu na górze.

Głęboko sięgnął w analizę poglądów arjańskich Stanisław Kot w pracy: *Ideologja polityczna i społeczna braci polskich zwanych arjanami* (Warszawa 1932; por. również Spraw. Ak. Um., styczeń 1932). Kot zwraca uwagę, że ideologja socjalna i polityczna braci polskich rozwinęła się na podstawie ściśle religijnej, zaczerpniętej z źródeł chrześcijaństwa, które ograniczali oni do nauki Chrystusa i apostołów. A jeśli dziwnym się wydaje fakt, że takie oparcie mogło równocześnie doprowadzić do diametralnie różnych ujęć, do odmiennych poglądów, z jakiemi się w historji ruchów religijnych spotykamy, to fakt ten tłumaczy się tem, że nauka Chrystusa nie stawiała programu socjalnej przebudowy

---

[1] Wartościowe materjały do historji oddziaływania piśmiennictwa polskiego na Ruś zawierają dwie prace Jana Janowa: a) Legendarno-apokryficzna opowieść o męce Chrystusa, b) Przyczynek do źródeł ewangeljarza popa Andrzeja z Jarosławia (przekład ruski postylli Reja). Warszawa 1931.

Dyr. Archiwum państwowego w Wilnie Wacław Gizbert-Studnicki opracował „Zarys historyczny wileńskiego kościoła ew.-ref. i jego bibljoteki" (Wilno 1932), uzupełniając broszurę przedrukiem artykułu H. Merczynga o czterokrotnem zburzeniu zboru wileńskiego ze „Zwiastuna Ewangelicznego". Broszura Studnickiego nie posiada należytej bezstronności w ocenie wypadków.

świata, a nakazywała tylko bezwzględną miłość bliźniego. Ta różnica uwydatniła się doskonale w poglądach braci polskich: okres pierwszy, obejmujący lata 1563—1583 pozostaje pod wpływem teoryj głoszonych przez anabaptystów morawskich. Radykalizm anabaptystów odbił się w teorjach arjan polskich z Piotrem z Goniądza, Grzegorzem Pawłem, Janem Niemojewskim na czele, znalazł swój wyraz w organizacji gminy rakowskiej; ale ten radykalizm, zwyciężywszy w pewnym momencie, zaczął sam powoli słabnąć i przekształcać się. Kot zaznacza, że nie posiadamy dziś jeszcze dostatecznych źródeł, by móc śledzić dokładnie tę ewolucję, jaka się dokonała, w każdym razie oblicze zboru, jego poglądy się zmieniają: radykalizm ustępuje miejsca humanitaryzmowi, a w związku z tem ulegają ewolucji radykalne poglądy na zagadnienie sprawowania urzędów, udział w wojnie. Stosunki polityczne sprawiają, że arjanie, którzy jeszcze tak niedawno głosili, że „zawsze władza znajdzie dość chętnych do wojny poza prawdziwymi chrystjanami, niechże tych do oręża nie przymusza, wszak Chrystus do pognębienia swych wrogów Żydów użył pogan, nie chrześcijan“, (Socyn), teraz w ciągu w. XVII w *Animadversiones* Przypkowskiego dają — jak zaznacza Kot — pierwsze w Polsce gruntowne i oryginalne dzieło o wzajemnym stosunku kościoła i państwa. „Duchowne królestwo Chrystusa nietylko godzi się z istnieniem organizacji rządowej wśród tego samego ludu t. j. z władzą w ścisłem znaczeniu słowa, lecz nawet bez niej nie mogłoby istnieć, a w każdym razie skutecznie rozrastać i rozwijać się, wyjąwszy chyba, gdyby się opierało na cudach lub świeżem ich wspomnieniu“. Od Grzegorza Pawła czy Jana Niemojewskiego do Przypkowskiego droga jest daleka; zwalczają się kierunki państwowy i radykalny, by dać ostateczne zwycięstwo pierwszemu. Zasługą Kota jest to, że z pośród dużej ilości pism autorów arjańskich wydobył najbardziej charakterystyczne i przez wyjątki z dzieł oświetlił jedno z najwięcej znamiennych zagadnień epoki reformacyjnej, przechodzące ewolucję tak ciekawą i ważką, jak i dogmatyka.

Dzieje arjanizmu pociągnęły również jednego z młodych pracowników na polu piśmiennictwa polskiego, Tadeusza Pasierbińskiego, który swą pracę poświęcił Hieronimowi z Moskorzowa Moskorzowskiemu (Prace historyczno-literackie nr. 38, Kraków 1931). Studjum Pasierbińskiego ma charakter sprawozdawczy; oświetliwszy człowieka i pisarza oraz skreśliwszy pierwsze kroki Moskorzowskiego w obronie arjanizmu, szkicuje autor jego walkę z ks. Janem Petrycym (ewangelikiem), spór ze Skargą, walkę ze Śmigleckim i ks. Gurskim, poczem omawia „credo“ Moskorzowskiego. Praca, zawierająca dużo cytatów, mogłaby mieć wartość, gdyby była pogłębiona, weszła bardziej w ideologję Moskorzowskiego i skreśliła ją na tle epoki. Że przypisywany przez autora Moskorzowskiemu *Philopolites* wyszedł z pod innego pióra, na to zwrócił

uwagę już prof. Brückner w recenzji studjum Pasierbińskiego (Pamiętnik Literacki 1932, II).

* * *

Tak przedstawia się ostatni plon pracy na polu badań reformacyjnych; nie dorównywują mu badania z zakresu piśmiennictwa i działalności obozu przeciwreformacyjnego. Tu nadal ściąga uwagę potężna postać Hozjusza; że jednak nie przyszedł jeszcze czas dla napisania monografji o tym wodzu obozu katolickiego, stwierdza ks. Umiński w referacie *„Korespondencja Hozjusza z lat 1558—1579“* (Pamiętnik V zjazdu historyków polskich w Warszawie, 1930) oraz Al. Kossowski w artykule: *„Na marginesie referatu ks. prof. dr. J. Umińskiego...“* (Ateneum kapłańskie, t. 27, r. 1931). Obaj badacze stwierdzają, że znaczna część korespondencji Hozjusza spoczywa jeszcze w rękopisie, choć posiada ogromną wartość dla przeszłości narodu, dla dziejów protestantyzmu, charakterystyki przywódców obozu innowierczego, obyczajów duchowieństwa, sporów między protestantami i prześladowań katolików w krajach protestanckich. „Wiara i kościół, wojny i polityka, rządy państwami, stosunki międzynarodowe, ustosunkowania rodzinne i społeczne, nauka i oświata, wychowanie, obyczaje i zwyczaje, handel i przemysł, stan gospodarczy, cała wogóle ówczesna kultura duchowa i materjalna znajduje tu swój wyraz bardzo jasny i bezpośredni“.

W związku ze studjami hozjańskiemi które prowadzi ks. Umiński [1], pozostaje jego praca: *Opinje o cnotach, świątobliwowościach i zasługach St. Hozjusza* (Lwów 1932); rozprawa ma swój wyraźny cel, chce dostarczyć materjału dla procesu beatyfikacyjnego Hozjusza. Autor zdaje sobie sprawę, że nie wyczerpuje zagadnienia — zebrane sądy są jednostronne, ale dają one możność podkreślenia dwóch znamiennych zasług Hozjusza: a) w dziedzinie wiedzy katolickiej dziełami swemi rozwinął on naukę teologiczną — na nim oparli się pisarze tacy, jak Canisius czy Bellarmin — b) w dziedzinie życia religijnego i wiary uratował Polskę od protestantyzmu, wpłynął na postępowanie biskupów.

Praca ks. Umińskiego dostarczy niewątpliwie przyszłemu biografowi Hozjusza wiadomości o niejednym charakterystycznym sądzie, wypowiedzianym współcześnie i później o wielkim kardynale.

* * *

Jeszcze parę słów o kilku pracach niemieckich, odnoszących się do historji protestantyzmu polskiego; nie będę tu omawiał wielkiego, świetnego studjum Völkera, kreślącego historję kościoła w Polsce — jego znaczna część przekracza ramy epoki, która nas interesuje. Wspomniałem wyżej o pracy tegoż autora „Wolność

[1] Por. „Zagadnienia hozjańskie“ (Przegląd Teologiczny 1930) oraz „Zagadnienia wpływu św. Augustyna na St. Hozjusza“ (Przegl. Teol. 1930).

sumienia poddanych na zasadzie konfederacji warszawskiej", — jeszcze wzmianka o studjach Wotschkego. Ten niestrudzony badacz dziejów innowierstwa polskiego zajmuje się w ostatnich latach zagadnieniem pobytu Polaków na uniwersytetach niemieckich w ciągu w. XVI; z tej myśli wyszły jego prace o Polakach w Witenberdze, w Heidelberdze, w Altdorfie, Frankfurcie, w związku pozostaje również studjum „o polskich i litewskich studentach w Królewcu" [1]. Wotschke podkreśla poważną rolę, jaką w dziejach polskiej myśli reformacyjnej odegrał Królewiec; już szkoła przygotowawcza do uniwersytetu miała znaczenie, wszak jej rektorem był Abraham Kulwa, którego stosunki wyznaniowe wygnały z Wilna. Kulwa i Rapagelan to byli dwaj ludzie, którym ks. Albrecht przeznaczył misję religijną na ziemiach litewskich. Wotschke oblicza, że z samego Wilna uczęszczało do uniwersytetu królewieckiego 100 słuchaczy, z Kowna 86, ze Słucka 60, z Kiejdan 38, cyfry świadczące o poważnym wpływie Albertiny na życie umysłowe wschodnich terenów Polski, tem większym, że łączy się z nim bardzo ruchliwa praca wydawnicza. W ten sposób staje Królewiec w rzędzie tych środowisk, które dla życia kulturalnego Polski mają pierwszorzędne znaczenie.

Wotschke zajmuje się również innem środowiskiem, mianowicie Lipskiem [2]; wskazawszy, że wpływy jego sięgają jeszcze w. XV, stwierdza ich rozwój z tym momentem, kiedy do miasta zjeżdża młodzież nie mogąca wskutek zakazów królewskich przebywać w Witenberdze a pragnąca zapoznać się z nowinkami religijnemi. Ciągnął do Lipska również wybitny uczony i humanista Camerarius, i nieraz studenci z Witenbergi przenosili się do Lipska. Wotschke przechodzi starannie cały okres reformacyjny i wykazuje, jak w miarę odwracania się Polaków od ideologji luterańskiej pomijano Lipsk, by udać się do kalwinizującej Heidelbergi, czy do Altdorfu, zostawiającego więcej religijnej swobody. W każdym razie liczba około 800 studentów zapisanych na uniwersytet lipski, oraz fakt, że ściągała tam młodzież z różnych części Polski, dowodzi wpływu, jakie środowisko na umysłowość polską wywarło.

Sumienne studja Wotschkego są obok wydawnictw tegoż autora „Der polnischen Brüder Briefwechsel mit den märkischen Enthusiasten" (Deutsche wissenschaftliche Zeitschrift für Polen, Heft 22, Poznań 1931) ciekawym przyczynkiem do badania źródeł polskiej myśli reformacyjnej. *Kazimierz Kolbuszewski.*

---

[1] Polnische und litauische Studenten in Königsberg. (Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven. N. F. Bd. VI. 4. 1930).

[2] Polnische Studenten in Leipzig. (Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven. N. F. Bd. VII. 1. 1931).

Przegląd nowszej literatury krytycznej o Sienkiewiczu.

[Teksty — Opracowania motywów i źródeł — Opracowania syntetyczne — Sienkiewicz jako autor szkolny — Studja obce].

Przegląd niniejszy rozpocząć muszę od nawiązania do analogicznego artykułu, który pojawił się na łamach „Pamiętnika Literackiego[1] 15 lat temu w związku z uroczystościami i obchodami, święconemi w całej Polsce po śmierci H. Sienkiewicza. Artykuł ów, napisany przez prof. Gubrynowicza, jest istotnie cennem pokłosiem całej ówczesnej literatury okolicznościowej a o jego nieprzeciętnej wartości świadczyć może i ten fakt, że wiele jego sądów, wydanych „na gorąco“, wśród wichury wojny światowej, do dziś dnia się nie przestarzało i nie straciło swej krytycznej pointy. Prof. G. ocenia 21 pozycyj; w okresie ostatnich 15 lat dorobek literatury sienkiewiczowskiej stał się nierównie bogatszy pod względem ilościowym, zwłaszcza w r. 1924, roku nowych obchodów, związanych ze sprowadzeniem do kraju prochów nieśmiertelnego twórcy „Quo vadis“. Z tych publikacyj nie wszystkie są zarejestrowane, nie wszystkie są dostępne (bo gubią się częstokroć w prasie codziennej), stąd zgóry muszę się zastrzec, że przegląd niniejszy nie może rościć sobie najmniejszych pretensyj do dokładności i z natury rzeczy będzie obejmował tylko pozycje ważniejsze.

Zacznijmy od *tekstów*. Jest to dziedzina, którą dzielą się dwa instytuty wydawnicze: Gebethnera i Wolffa oraz Zakładu narodowego im. Ossolińskich. Wyczuwalny i tak charakterystyczny w pierwszych latach wskrzeszonej państwowości polskiej „głód Sienkiewicza“ kazał wypełniać rynki wydawnicze produkcją wzmożoną. Obejmowała ona pozycje cenne, np. Władysława Kucharskiego: Myśli z pism Sienkiewicza 1926 albo: W pustyni i w puszczy z 16 rycinami Kamila Mackiewicza (b. r.), ale naogół ograniczała się do masowych przedruków, które nie zawsze swoją szatą typograficzną przynosiły zaszczyt Sienkiewiczowi. Odnosiło się to zwłaszcza do „Trylogji“. Z wielu edytorskich niedopatrzeń jeden podam tylko błąd, ale bardzo przykry i bolesny. Oto pierwsze zdanie pierwszego rozdziału „Potopu“ brzmiało stale: „Przyszedł nowy rok rok 1652 (!!)“ Dobrze się więc stało, że dla uniknięcia podobnych omyłek oba instytuty pomyślały o popularnem wydaniu zbiorowem pism Sienkiewicza pod protektoratem naukowym prof. Ignacego Chrzanowskiego. Całość, obliczona na 40 tomów, jest obecnie na wykończeniu. O wydawnictwie, jego metodzie i układzie mówić dziś byłoby przedwcześnie, ale już na podstawie tych tomów, które opuściły dotychczas prasy drukarskie, można stwierdzić wielką dbałość o stronę zewnętrzną, jak i tendencję opierania tekstu o wydania odpowiedzialne. Tak np. za podstawę przedruku „Ogniem i mieczem“ oraz „Potopu“

---

[1] Rocznik XV — Zeszyt III i IV — 1917, str. 372—386.

przyjęto tekst wydania II, przejrzanego i poprawionego przez autora, za podstawę przedruku „Pana Wołodyjowskiego“ przyjęto tekst wydania z r. 1887. Nie wątpimy też ani na chwilę, że wydawnictwo powyższe obejmie również wszystkie dotychczasowe *inedita*, których bogatą (ale niezupełną) wiązankę dał przed laty prof. Chrzanowski w wydaniu osobnem (H. S. Pisma zapomniane i niewydane 1922, str. 579 + VII).

Z poważnem nazwiskiem prof. Chrzanowskiego związane są nadto powstałe w omawianym okresie sprawozdawczym niektóre *prace krytyczne*. On sam jest autorem kilku drobiazgów krytycznych, a między innemi rewelacyjnego studjum: Pierwsza redakcja noweli Sienkiewicza: „Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela“ — (Silva rerum maj — czerwiec 1925. Z. 5 i odbitka), a z jego warsztatów uniwersyteckich rodowód swój wywodzą opracowania *motywów* i *źródeł* powieści sienkiewiczowskiej. W ślad za doskonale skonstruowanem, na najlepszych wzorach opartem studjum Stefana Papéego: „H. Sienkiewicz jako humorysta“, Poznań 1921 str. 159 pojawiła się w r. 1927 w Tarnowie uzupełniająca niejako rozprawka dr. Wandy Dobrowolskiej: „Sienkiewicz jako malarz śmierci“ — str. 60. Autorka ścieśniła sama horyzonty swej pracy, nie posługując się wcale materjałem porównawczym, ani też nie usiłując pogłębić parafrazy opisów śmierci poważniejszemi studjami estetycznemi. Rozprawka przesycona jest żywiołem subjektywnym i tym swoim tonem łączy się z dwiema publikacjami p. Wiktora Dody. Pierwsza nosi tytuł: „Trylogja Sienkiewicza wczoraj a dzisiaj“ — Kraków — Tarnów 1925, str. 61, a powstała w promieniu uroczystości pogrzebowych w r. 1924. Przeszłość w odnoszeniu się do arcydzieła sienkiewiczowskiego reprezentują entuzjastyczne głosy krytyczne: Stanisława Tarnowskiego, Marji Konopnickiej, Ignacego Chrzanowskiego, Józefa Kallenbacha, Konstantego Wojciechowskiego, w postawie zaś pokolenia dzisiejszego widzi autor zanik zainteresowania dla ideologji powieści, co okupićby winny pierwiastki artystyczne. Niestety feljetonowe podejście do tematu i pewna rozlewność stylistyczna nie pozwala autorowi na dostateczne skupienie i pogłębienie omawianego zagadnienia. Już bardziej w sferę wiedzy literackiej wkracza druga broszurka tegoż autora: „Przyroda w Trylogji Sienkiewicza“ — Kraków 1927, str. 53. Ośrodkiem zainteresowania staje się tu krajobraz „Trylogji“ z jego światłem, kolorystyką, nastrojowością, animizmem. Ale i tu spotyka czytelnika ten sam zawód. Pomimo oparcia wywodów na cytatach (coprawda podanych dość dorywczo) ostateczne wyniki pracy rozpływają się jakoś w próżni.

W arcyciekawą, ale leżącą dotąd niemal ugorem dziedzinę wpływów, jakie oddziałały na powieść sienkiewiczowską, prowadzi czytelnika dr. Juljusz Kijas. Do tych badań „wpływologicznych“ autor przygotował sobie doskonale teren, zajmując się Kaczkowskim i ogłaszając wyniki swoich studjów w „Pracach historyczno-literac-

kich“ Nr. 26 (Kraków 1926) p. t. „Kaczkowski jako współzawodnik Sienkiewicza (str. 79). Zwłaszcza w rozdziale III rozprawy autor, podając „rozbiór porównawczy Ogniem i mieczem, Abrahama Kitaja i Olbrachtowych rycerzy“, rzuca wiele cennych i oryginalnych spostrzeżeń, a przedewszystkiem dotyka zagadnienia źródeł „Ogniem i mieczem“ (str. 23 nast.). Z tego specjalnego nachylenia powstała osobna rozprawka p. t. „Źródła historyczne powieści „Ogniem i mieczem“, pomieszczona w roczniku XXIV Pamiętnika Literackiego (1927, str. 119—135). Autor idąc śladami powieściowej fabuły, zestawia jej elementy z historycznemi źródłami, a rezultaty tej konfrontacji ustala w szeregu sądów trafnych i niewątpliwych. Co prawda wobec rzadkości cytowanych źródeł przeciętny czytelnik nie potrafi zdobyć się na kontrolę słuszności tych sądów, gdyż autor podaje tylko wyniki, materjałem dowodowym posługując się wyjątkowo. Praca dr. J. K. jest owocem jego bardzo poważnych i gruntownych studjów; pewne zastrzeżenia może wywołać jedynie fakt, że autor uzupełniając tylko nieznacznie listę źródeł, przez Sienkiewicza cytowanych lub wzmiankowanych w „Ogniem i mieczem“, nie uwzględnia całego do dyspozycji stojącego materjału. A w grę wchodziłyby tutaj pamiętniki następujące: 1) Pamiętniki Albrychta Stanisława X. Radziwiłła, kanclerza w. litewskiego, wydane z rękopismu przez Edwarda Raczyńskiego, Poznań 1839, tom II, str. 283—402 (!!); 2) Pamiętnik Mikołaja Jemiołowskiego, towarzysza lekkiej chorągwi, ziemianina województwa bełzkiego, obejmujący dzieje Polski od roku 1648 do 1679 spółcześnie, porządkiem lat opowiedziane, Lwów 1850, str. 1—16 i 3) Pamiętniki Łosia, towarzysza chorągwi pancernej Wład. margrabi Myszkowskiego, wojewody krakowskiego, obejmujące wydarzenia od r. 1646 do 1667 z rękopismu współczesnego, dochowanego w zamku podhoreckim, wydane“, Kraków 1858, str. 2—4. Z drobniejszych uwag dorzucę jeszcze: autor cytuje historję Rudawskiego w oryginale łacińskim, wydanym przez Mitzlera w r. 1755. Wydanie to należy do rzadkości, a Sienkiewicz miał prawdopodobnie w rękach przekład polski: „Historja polska od śmierci Władysława IV aż do pokoju oliwskiego, czyli dzieje panowania Jana Kazimierza od 1648 do 1660 r. przez Wawrzyńca Jana Rudawskiego. Przełożył z łacińskiego, życiorysem i objaśnieniami uzupełnił Włodzimierz Spasowicz“ — Petersburg 1855 w 2 tomach. I jeszcze jedno: przy cytowaniu źródeł należałoby (na przyszłość) uwzględnić krytyczne wydanie pamiętników Samuela Weliczki, dokonane przez archeograficzną Komisję Ukraińskiej Akademji Nauk w Kijowie (Monumenta Litterarum Ukrainicarum a Collegio Archaeographico Academiae Scientiarum Ukrainae edita Volumen I: Samuelis Velytschko Commentarii de bello Cosacorum contra Polonos, Kijów 1926, str. XVI + 268).

Cenna i wartościowa praca dr. J. Kijasa, który studja swoje nad „Ogniem i mieczem“ kontynuuje, jak widać ze szkicu: „Pierwsze rzuty „Ogniem i mieczem“, Ruch literacki II 9 (1927),

str. 265—268, nie jest w naszym okresie sprawozdawczym jedynym wyrazem naukowego zajęcia się źródłami „Trylogji". Jeszcze w r. 1917 dr. Henryk Lilien ogłosił na łamach ówczesnego Przewodnika naukowego i literackiego (str. 1057—1075) studjum (nieobjęte już sprawozdaniem prof. Gubrynowicza) p. t.: „Echa starożytności w Sienkiewiczowskiej „Trylogji". Autor zarejestrował skrzętnie w układzie, treści i języku „Trylogji" wszystkie bez mała reminiscencje ze świata i literatury starożytnej i jakkolwiek wiele z nich przyjdzie złożyć na karb literackiego konwenansu, przeprowadził pozytywny dowód, że Sienkiewicz był głębokim i subtelnym znawcą kultury starożytnej. — Z nowszych prac, poświęconych badaniom nad źródłami „Trylogji", powagą ujęcia tematu odznacza się szkic dr. Zofji Brochockiej p. t.: „Ideał rycerza chrześcijańskiego w Trylogji Sienkiewicza. Tasso i Sienkiewicz", pomieszczony w wydawnictwie p. t. „Koło byłych wychowanek szkoły im. Cecylji Plater-Zyberkówny". Warszawa 1928, str. 27—39. Autorka dotyka tematu, nieporuszanego dotychczas i na podstawie ciekawych zestawień rozmaitych epizodów powieści z „Jerozolimą wyzwoloną" Tassa-Kochanowskiego dochodzi do wniosków ogólniejszych, szkoda, że niedostatecznie zwartych i mało skoordynowanych.

Obok „Trylogji" drugiem dziełem, około którego skupiały się specjalne zainteresowania badawcze, to „Quo vadis". W tej dziedzinie ważną pozycję przedstawia rozprawa p. Alfonsa Bronarskiego p. t.: „Stosunek „Quo vadis" do literatur romańskich". Praca nagrodzona na konkursie poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk — Poznań 1926, str. 156. Podobnie jak badacze poprzedni i p. Bronarski pole obserwacyjne swoich badań ścieśnia do jednego dzieła, co więcej ograniczony specjalnemi warunkami konkursowemi zwęża je bardziej jeszcze do literatury romańskiej. Punktem wyjścia dla autora jest głośny list Sienkiewicza, spowodowany krytyką „Quo vadis" przez Brunetiera i według niego omawia po kolei stosunek utworu polskiego do „Les Martyrs" Chateaubrianda, do „Acté" Aleksandra Dumasa, do „Antychrysta" E. Renana, do historycznych dzieł Beulégo, Fustel de Coulange'a, Baudrillarta, Allarda, Gastona Boissier, wreszcie do „Mondo Antico" Agostina della Spada. Listę autorów, cytowanych przez Sienkiewicza rozszerza badacz wciągając do niej również i Fr. Soulié'go: „Le Martyre de Saint Saturnin", Wiktora Hugo, Balzaka i Flauberta: „Salammbô". Wykazawszy w ten sposób zbieżności w zakresie motywów i reminiscencyj literackich autor dochodzi wreszcie w uwagach końcowych do postawienia tezy o oryginalności „Quo vadis", co w świetle tak bogatej aparatury naukowej przeprowadza zupełnie wyczerpująco i przekonywująco. Pewnym rysem ujemnym gruntownej i poważnej rozprawy p. B. może być brak dostatecznego uwzględnienia techniki powieściowej Sienkiewicza, oraz mimowolne zdystansowanie innych wpływów, jakie na

autora „Quo vadis“ oddziałać mogły (wynikało to oczywiście z samego tematu).

Pewną pracy tej przeciwwagę — w tym kierunku przynajmniej stanowi prof. Henryka Życzyńskiego: „Studjum o powieści rzymskiej Sienkiewicza Quo vadis“ — Przemyśl—Warszawa—Łódź—Lwów. Wydawnictwo Książnicy naukowej b. r., str. 58. Autor wykrywa i omawia analogje, jakie zachodzą między „Quo vadis“ a powieścią Kraszewskiego „Rzym za Nerona“, tudzież dwiema powieściami angielskiemi: Wisemana p. t. „Fabiola czyli kościół w katakumbach“ (tł. polskie, Wiedeń 1857), a przedewszystkiem Farrara p. t. „Mrok i brzask“ (tł. polskie, Kraków 1894). Wyniki cenne i niewątpliwe, szkoda, że ukryte w mało poważnem wydawnictwie „pomocy naukowych“.

Od rozpraw i przyczynków specjalnych przejdźmy obecnie do prac o charakterze ogólniejszym, *syntetycznym*. Taki charakter posiada rzecz prof. Tadeusza Zielińskiego p. t. „Idea Polski w dziełach Sienkiewicza“. Zamość — Pomarański 1920, str. 56, także z pewnemi uzupełnieniami w wydaniu zbiorowem: „Z ojczystej niwy — studja i szkice“ — Zamość 1923, str. 101—150. W przedmowie tego ostatniego wydania (str. 7) informuje autor czytelnika o historji swojego studjum, które było pierwotnie pomyślane jako przemówienie honorowego członka Wydziału literatury pięknej petersburskiej Akademji Nauk po śmierci H. Sienkiewicza. Znakomity hellenista ujmuje tu sylwetę duchową Sienkiewicza w oryginalnych a mocnych rzutach na tle całokształtu jego produkcji piśmienniczej, dostrzegając w niej odzwierciedloną „biologiczną wiarę silnego, zdrowego, pięknego życia“. W tej swoistej syntezie, której faculté maîtresse staje się dla autora idea Polski, usymbolizowana w kreacjach Ligji i Ursusa, zamyka badacz wiele subtelnych spostrzeżeń, np. o powinowactwach duchowych autora „Krzyżaków“ z Dickensem (str. 14) lub o analogji między śmiercią Zygfryda w „Krzyżakach“ a sztychem Duerera „Rycerz, śmierć i djabeł“ (str. 18).

Znaczne ożywienie w pracach syntetycznych nad Sienkiewiczem przynosi w dalszym ciągu rok 1924, rok sprowadzenia prochów mistrza do kraju. Z przebogatej liczby przygodnych artykułów, feljetonów i t. p. wymienić należy na pierwszem miejscu głęboki ujęciem myśli, piękny wykwintną formą, szkic okolicznościowy prof. Wilhelma Bruchnalskiego p. t.: „Na dzień sprowadzenia prochów Henryka Sienkiewicza do ojczyzny 26 października 1924“ — dla lwowskiego Komitetu wojewódzkiego sprowadzenia zwłok Henryka Sienkiewicza do ojczyzny“, str. 16.

Należy tu również reedycja popularnej monografji prof. Konstantego Wojciechowskiego: „Henryk Sienkiewicz“. Rzecz ta w pierwszem wydaniu ukazała się jeszcze w roku 1917 w Bibljotece Macierzy polskiej nr. 96 i wywołała z miejsca słowa rzetelnego uznania. Prof. Gubrynowicz — w cytowanem

sprawozdaniu (str. 377) — nazywa ją „wzorem, jak powinno się pisać popularnie“; „niewątpliwie najlepszą z dotychczasowych prac syntetycznych o Sienkiewiczu“ mianuje ją prof. Kridl w artykule p. t.: „Sienkiewicziana“ — Przegląd warszawski 4/39. Grudzień 1924, str. 388. Ze wskrzeszeniem państwowości doczekała się broszura ta wielkiego zaszczytu: oto w odrodzonej szkole polskiej została zamieszczona na liście programowej lektury uzupełniającej. Z powodu przedwczesnej śmierci autora (1923) jej wydanie II z października 1924, a w miesiąc później (!) wydanie III jest tylko przedrukiem wydania pierwszego. Wydania te poza ciepłem i serdecznem słowem wstępnem Stanisława Sobińskiego zawierają w dodatku trzy artykuły, któremi autor dowodził, że myślał poważnie o pogłębieniu swego studjum i doprowadzeniu go na wyżyny naukowej monografji. W artykule p. t.: „Protoplasta Zagłoby“ — przedrukowanym z Pamiętnika Literackiego XIV, 1916, str. 104—111, za prototyp Zagłoby uważa autor Juljana Żytkiewicza, jednego z bohaterów romansu Michała Czajkowskiego: „Stefan Czarniecki“. Takich prototypów jest znacznie więcej, jak dowodzi w nowszych czasach A. Breza, dostrzegający model Zagłoby w Wł. Olendzkim — współredaktorze „Słowa“ (Warszawianka 1926. Nr. 311. — Wspomnienie o Sienkiewiczu). Artykuł drugi p. t.: „Żywioł subjektywny w Trylogji Sienkiewicza“ jest znowu przedrukiem z Muzeum XXXII. 1917, str. 455—465; zrealizował w nim autor postulat krytyczny, podniesiony przez prof. Gubrynowicza. Wreszcie artykuł trzeci: „Wojsko polskie u Sienkiewicza“, przedrukowany z lwowskiej „Placówki“ z 27/IV i 4/V 1919, pomyślany był jako okolicznościowy wykład w Uniwersytecie żołnierskim we Lwowie 8 kwietnia 1919 r.

Popularna monografja Konstantego Wojciechowskiego pomimo wielu podnoszonych zalet posiadała też i pewne niedociągnięcia. Pod tym względem jej uzupełniającem niejako pendent jest syntetyczna rozprawa dr. Stanisława Lama: „Henryk Sienkiewicz — cechy i elementy twórczości“ — Nakład księgarni św. Wojciecha b. r., str. 141. I ta rzecz jest utrzymana w tonie popularnym i nie dochodzi do wysokości monografji, ale autor posługuje się pełniej i umiejętniej żywiołem biograficznym, przez Wojciechowskiego odsuwanym świadomie na plan dalszy. Szczególnie cennym w pracy jest rozdział drugi, w którym autor omawia publicystykę Sienkiewicza i z jego artykułów literacko-krytycznych, ogłaszanych na łamach „Niwy“ i „Słowa“ w latach (1872—1883) wywodzi rodowód teoretycznych poglądów twórcy „Trylogji“ na historję i powieść historyczną. Okazuje się dowodnie, jak z tej rudy publicystycznej w ogniu długich lat twórczej pracy przetapiał się kryształ świadomej, wysokoprocentowej sztuki. Większy nacisk niż Wojciechowski kładzie dr. Lam na powieści współczesne, natomiast rozdział X pracy (Wpływy i prototypy) wobec postępu badań domagałby się pewnej rewizji, która powinnaby również objąć

i dziedzinę stylu, wykazującego tu i ówdzie pewne nierówności z powodu wyraźnego publicystycznego pośpiechu.

Koroną sienkiewiczowskiego roku 1924, a zarazem jego najpełniejszem zamknięciem jest rzecz prof. Juljusza Kleinera p. t.: „Artyzm Sienkiewicza“, ujęta w formę wykładu, wygłoszonego 30 października t. r., a pomieszczona w zbiorze p. t.: „Sztychy“ (str. 157—173). Głęboka wnikliwość badacza i subtelna wrażliwość artysty podały tu sobie dłonie i splotły się w harmonijną i przepiękną syntezę, może najlepszą z tych, jakie wyszły dotychczas z pod pióra prof. Kleinera. Sienkiewicz ukazany jest tutaj nietylko jako mistrz, którego tajemnice rozsłania autor sugestywnie przed zdumionym wzrokiem czytelnika, jest on również tym myślicielem, „który bardziej niż ktokolwiek inny stworzył solidarność duchową nowej i dawnej Polski“.

W grupie prac syntetycznych o Sienkiewiczu jako pozycję dalszą należy wymienić popularny szkic syntetyczny Stanisława Baczyńskiego: „Henryk Sienkiewicz“. Warszawa 1928, str. 55, również w wydawnictwie p. t.: „Nasi powieściopisarze“. Warszawa 1928, str. 109—164, a wreszcie jako pozycję ostatnią publikację p. t.: „Henryk Sienkiewicz — Obraz twórczości“ ułożył, poprzedził wstępem oraz uzupełnił życiorysem, bibljografją i przypisami Kazimierz Czachowski. Warszawa 1931, str. 341. Publikacja K. Czachowskiego, jak widzimy, posiada charakter wybitnie informacyjny i stąd jej wartość użytkowa ogromna. Zebranie w jednym tomie najbardziej esencjonalnych sądów z rzadkich, częstokroć wyczerpanych druków lub z czasopism i ułożenie z nich bogatej antologji sienkiewiczowskiej jest niemałym tytułem do zasługi. Możnaby się wprawdzie z wydawcą spierać, dlaczego ci a nie inni autorzy są wyrazicielami opinji o danem dziele, a nie byłaby to tylko dyskusja *de lana caprina*. Gorzej przedstawia się sprawa z bibljografją, rozbitą na wstęp i na przypisy. Pomieszczona pod wstępem data 1927—28 rozgrzesza niejako wydawcę z niedociągnięcia bibljografji do daty wydania książki (1931), chociaż można to było zrobić dodatkowo. Ale i w tem, co daje wydawca, zdarzają się pewne pominięcia i niedokładności; niektóre z nich były wytykane przez dotychczasową krytykę, ale są jeszcze inne, które pozwolę sobie wymienić: 1) W. Antonowycz: „Polsko-russkija sootnoszenija XVII w. w sowremennoj polskoj pryzmi — po powodu powisty H. Senkewycza: Ognem i meczem“, Kijewskaja Starina, 1885, V, str. 44—78. Rozprawa zasadnicza, w której autor usiłuje podważyć zręby ideologji historycznej Sienkiewicza i dowodzi jego jednostronności w traktowaniu stosunków polsko-kozackich lub wręcz nieznajomości terenu, kultury i języka ruskiego. 2) „Ostatni romany H. Sinkewycza. Dwa widczyty M. Hrusziwskoho czytani w lwiwskim Klubi Rusynok 14 (26) i 17 (30) czerwnia 1895“. Zorja 1895. Nr. 14—17 i odbitka, str. 51. Rzecz o powieści „Bez dogmatu“ i „Rodzina Połanieckich“. 3. S) Tomasziwskyj: „Odyn z heroiw H. Sinkewycza“ — Nedilja — literaturno-naukowyj tyżne-

wyk 1911. Nr. 39 ex 8/X. W artykule tym, wybitnie tendencyjnym, Sienkiewiczowi i polskości wrogim, jako dowody autentyczności Skrzetuskiego podaje autor wyjątki z listu biskupa Szołdrskiego z sierpnia 1649 oraz listu lwowskiego mieszczanina Kuszewicza z 17/VIII 1649, nadto cytuje w przekładzie relację nuncjusza papieskiego Jana de Torres, tę samą, którą niedawno na łamach Ruchu Literackiego II, 1927, str. 230 ogłosił w oryginale prof. Gubrynowicz.

Na publikacji p. Czachowskiego winniśmy zamknąć przegląd nowszej literatury krytycznej o Sienkiewiczu. Jej obraz byłby jednak niepełny, gdybyśmy nie wspomnieli pokrótce o Sienkiewiczu jako *autorze szkolnym*. Autor „Trylogji" należy do najwybitniejszych klasyków naszej szkoły, utwory jego należą do kanonu lektury uzupełniającej, a „Ogniem i mieczem" do lektury podstawowej. Właśnie na temat tego arcydzieła toczyła się w ostatnich latach ożywiona dyskusja, w której zabierał głos dr. Józef Gołąbek w artykule p. t.: „Lektura Ogniem i mieczem w kl. IV gimn.". Muzeum 1929, II, str. 132 i nast., oraz podpisany w artykule p. t.: „Lektura Sienkiewicza w szkole średniej" — Muzeum 1929, III, str. 183—194. Dyskusja ta (niezarejestrowana przez Bibljografję Ruchu Literackiego) ujście swe znalazła również w Pamiętniku II ogólnopolskiego Zjazdu Polonistów w Krakowie w dniach 6 i 7 czerwca 1930 roku. — 1931, str. 32 i nast. Dydaktyka polonistyczna ma poza tem do zanotowania kilka jeszcze pozycyj sienkiewiczowskich (pozycje te oświetlam krytycznie w cytowanym artykule). Należy tu przedewszystkiem Ignacego Strycharskiego: „Słownik do Trylogji", pomyślany jako dodatkowy tom Trylogji w edycji Ossolineum. Wobec braku komentowanych wydań (dlaczego oba instytuty wydawnicze o tem nie pomyślą?) słownik ten ułożony troskliwie i starannie (ale w drugiem wydaniu domagający się pewnych uzupełnień, zwłaszcza historycznych), słownik ten dla szkoły okazuje się bardzo pożyteczny. Metodyką utworów Sienkiewicza zajmował się prof. Konstanty Wojciechowski w swych „Wskazówkach metodycznych" 1923 (Quo vadis, str. 256 i nast., Ogniem i mieczem, str. 497 i nast.), nadto Tadeusz Czapczyński w pracy p. t.: „Metodyczny rozbiór powieści Ogniem i mieczem", b. r., str. 235.

Ostatnie lata przyniosły w tej dziedzinie jako nowość wydawniczą osobny tomik Wielkiej Bibljoteki Nr. 141. — „Henryk Sienkiewicz. Ogniem i mieczem. Objaśnienia i przypisy z portretem autora, 14-ma rycinami i 2-ma mapkami opracował Adam Kaznowski" — 1930, str. 294. Niestety tomik ten należy do mniej udałych. Prof. Juljan Krzyżanowski na łamach Muzeum 1931, z. 2, str. 114 i nast. oraz 1932, z. 2, str. 120 i nast. wykazywał dowodnie rozliczne braki i niedopatrzenia w dziedzinie objaśnień. Wystarczy dorzucić, że wydawca w pracy swojej zupełnie nie uwzględnił słownika Strycharskiego. Większe pre-

tensje moglibyśmy żywić w odniesieniu do przypisów. W rozdziale III pracy, w materjałach do genezy „Trylogji" brak odpowiednich wyjątków z tak bogatego u nas pamiętnikarstwa wieku XVII; autor widocznie nie zna zasadniczej pod tym względem rozprawy dr. Kijasa, bo nie cytuje jej nawet w Bibljografji, którą zamyka zresztą na roku 1922: na rozprawie Papéego. W rozdziale IV: w sądach o powieści „Ogniem i mieczem" i o całej „Trylogji" podaje wydawca głos Tarnowskiego, Kaczkowskiego, Chmielowskiego, Brücknera, Potockiego, Feldmana, Siedleckiego. Oczywiście sądów tych jest znacznie więcej. Pozwolę sobie na podstawie artykułu prof. Hahna (Ruch Literacki IV, str. 113) zacytować te, które zasługiwały na uwzględnienie przedewszystkiem: Józefa Ignacego Kraszewskiego Kłosy 1884/I, kwiecień, T. T. Jeża, Przegląd tygodniowy 1884, nr. 15—18, Bolesława Prusa, Kraj 1884, nr. 28—30.

Na zakończenie jeszcze parę słów o studjach, prowadzonych nad Sienkiewiczem w literaturze *zagranicznej*. Najwybitniejszą tutaj pozycją jest angielska monografja p. Moniki Gardner: „The Patriot Novelist of Poland Henryk Sienkiewicz by..." MCMXXVI London-Toronto J. M. Dent. Str. X+281+1 nlb. Książka ta doczekała się bardzo przychylnych ocen prof. Dyboskiego (Przegląd współczesny 55, Slavonic Reviev 18) i prof. Juljana Krzyżanowskiego, który nazywa ją „niezwykłą. niepoślednią" a sąd swój zamyka w zdaniu, że „nikt, kto przystąpi u nas do napisania książki o Sienkiewiczu, bez poznania dzieła angielskiego, nie będzie mógł się obejść" (Ruch Literacki I, 9—279). Na łamach włoskiego organu Sekcji slawistycznej Instytutu Europy Wschodniej „Rivista di Letterature Slave" spotykamy dwa artykuły, poświęcone Sienkiewiczowi. Jeden — bardziej informacyjny E. Damiani'ego: „Nel 10-o anniversario della morte di H. Sienkiewicz (1926, z. 3—4), drugi o charakterze krytyczno-syntetycznym prof. Giovanni'ego Mavera p. t.: „La Trilogia" di Enrico Sienkiewicz. Impressioni e commenti" (1927 — Marzo — Anno II. Fasc. I—II, str. 65—78). Informatorem o rozroście kultu Sienkiewicza w Czechach jest prof. M. Szyjkowski, Slavia VII, 1, także Kurjer Warszawski 1927, 69, we Francji dr. M. Brahmer — Przegląd współczesny 54, prof. Wędkiewicz ibidem 55, w Rumunji p. Stan. Łukasik: Sprawozdanie Dyr. Państw. Gimn. IV w Krakowie, 1928.

Dobiegamy do kresu naszych uwag. Dorobek literatury krytycznej o Sienkiewiczu w ostatnich piętnastu latach pod względem ilościowym przedstawia się dość bogato a również pod względem jakościowym reprezentuje wiele wartości trwałych i nieprzemijających. Będzie je musiał wciągnąć do bilansu żywego autor przyszłej monografji, godnej twórcy „Trylogji" i „Quo vadis", wypełniającej żywo i gorąco odczuwany postulat nauki polskiej.

Ryszard Skulski.

Nelly Nucci: Alcuni elementi sociali e nazionalisti dell'opera letteraria di Stefano Żeromski. Roma 1932.

Twórczość Żeromskiego zrobiła niemałe zamieszanie w zapleśniałej sadzawce obojętności i beztroski społeczeństwa polskiego. Ruszyła się zastała woda a fale rozeszły się szerokiemi kręgami po całej sferze intelektualistów, inteligencji i półinteligencji.

Żaden chyba artysta — prócz Słowackiego — nie miał tylu co Żeromski fanatycznych wielbicieli i nieubłaganych wrogów.

Na ideologję tego autora, która wywołała tyle różnych opinij, złożyło się niezwykłe bogactwo i skomplikowanie sprzecznych nawet pierwiastków: silny nacjonalizm obok pewnego pacyfizmu i pierwiastków ogólno-ludzkich; tradycjonalizm i sympatja dla konserwatyzmu obok pełnego zrozumienia krzywd „klas upośledzonych" i wiary w możliwości ludu; indywidualizm obok wybitnego nastawienia społecznego; naturalistyczna obserwacja życia obok jego idealistycznego rozumienia; wreszcie pozorny pesymizm w stosunku do wielu zjawisk społecznych, w przeciwstawieniu do optymizmu i wiary w moc apostolstwa idej, które nie giną, mimo śmierci Siłaczek i Nienaskich.

Strona artystyczna dzieł Żeromskiego podbiła, prawie bez oporu, umysły czytelników. Nieliczne głosy, które protestowały przeciw brutalnemu realizmowi niektórych momentów, są naogół mało ważne i nie wnoszą do walki Żeromskiego żadnych nowych i ciekawych wartości estetycznych.

Natomiast ideologja autora stała się osią ciekawych dyskusyj: problemy etyczne, dziś jeszcze nie ujęte w żadnem poważnem dziele (parę tylko problemów poruszył Matuszewski w swoich studjach bardzo krótko ale głęboko), oraz zagadnienia społeczne i polityczne, poruszane w licznych artykułach zostały zbadane z wielką sumiennością i ujęte bystro i rzeczowo przez p. Nelly Nucci, w studjum „Alcuni elementi sociali e nazionalisti dell'opera letteraria di Stefano Żeromski". Praca Nucci dzieli się na dwie zasadnicze części: cz. I zawiera problemy społeczne, cz. II narodowe i w związku z niemi stosunek Żeromskiego do komunizmu, różnie interpretowany przez krytyków „Przedwiośnia".

Elementy cz. I są ciekawsze i trudniejsze do ujęcia; rozmaitość i sprzeczność różnych teoryj, głoszonych przez bohaterów powieści, teoryj, które w praktyce wydają niespodziewane skutki, z trudem pozwalają wypośrodkować linję orjentacyjną samego autora, który zdaje sobie sprawę z utopijności wielu znakomitych planów, ale, nie tracąc nadziei w jakieś lepsze dla kraju momenty, wskazuje możliwości realizacji owych planów, które podobne sa do marzeń.

Ujęcie zagadnień narodowych mogło stanowić poważną trudność dla cudzoziemca. Stosunki pod zaborem rosyjskim, typy buntownicze i ugodowe w stosunku do wrogiego rządu, kresowa wieś polska i klęska wydziedziczenia polskiego ziemiaństwa przez rewolucję rosyjską, „kwestja żydowska", nastrój młodego pokolenia,

odmiennego w swym patrjotyzmie od generacji starszej, oto pierwiastki, wymagające nietylko szczegółowych badań, ale i wczucia się serdecznego w życie polskiego narodu, które Nucci osiągnęła najzupełniej.

Problemy społeczne rozpatruje Nucci, ujmując typy postaci Żeromskiego w trzy zasadnicze grupy: typy aktywne w stosunku do społeczeństwa, typy pasywne, wreszcie wyrzutki społeczeństwa.

Na czele szeregu typów aktywnych, działaczy bezdomnych, którzy dla idei poświęcają szczęście osobiste i ognisko rodzinne, stoi Judym, bohater najbardziej typowy. Nucci omawia szeroko stanowisko jego i jemu podobnych w społeczeństwie. Czy nie trzebaby jednak dodać, że jest to typ jeden z najbardziej niepokojących, że i w nim leży ziarno tego wieczystego rozdwojenia, które budzi w Żeromskim tyle pytań dręczących. Między prawem do szczęścia, które Żeromski przyznaje ludziom, a ich powołaniem i instynktem społecznym rodzi się zrozumiała kolizja: u Judyma sprawa komplikuje się znacznie, gdy ten, który chce uszczęśliwiać i podnosić ludzi, depce po szczęściu nietylko ukochanej kobiety, ale pełnowartościowego człowieka. Czy nie zniszczy jej możliwości i zdolności do pracy, czy nie złamie jej istnienia? Wpoprzek drogi życia tego gorzkiego optymisty kładzie się „rozdarta sosna", za którą przecie musi wziąć odpowiedzialność na siebie.

Przedstawiając życie i dzieło Nienaskiego uwydatnia Nucci słusznie jego walkę z Szatanem, tę walkę z Szatanem, która właściwie jest rdzeniem wszystkich dzieł Żeromskiego. I tu, jak w wielu innych ustępach tej książki nasuwa się tej autorce określenie stanowiska Żeromskiego, jako pesymistycznego. Trzebaby jednak zdefinjować dokładnie pojęcie „pesymizmu", którem tak obficie szafują wszyscy komentatorowie tego pisarza. „La sua morte (mowa o śmierci Nienaskiego) interessa — pisze Nucci — perchè afferma il lato pessimistico della mentalità di Żeromski" [1]). Tak, ale śmierć Nienaskiego jest tylko etapem w dziejach jego idei, która znaczy swój pochód triumfalny, zaczynając od paryskiego ofiarodawcy, a kończąc (i tu jej najwalniejsze zwycięstwo) na duszy skąpca bez serca, egoisty Granowskiego. Fakty zewnętrzne, okoliczności niepomyślne, niewdzięczny grunt pracy lub słabość ludzka, to tylko zewnętrzny pesymizm, który tłumaczy się głęboko krytycznem okiem obserwatora, znającego wszystkie zaułki życia, który odgadł wszystkie zaułki ludzkich dusz. Na płaszczyźnie jednak duchowej, gdzie także rozgrywają się walki, zwycięstwo idei jest zawsze niezawodne. Nienaski ginie, ale ginie z wiarą w dobro w sercu; idea odnosi też zwycięstwo w dziwnej, ale jak umotywowanej przemianie psychicznej Granowskiego. I na tych triumfach polega zwycięstwo w nieprzejednanej walce z Szatanem Żeromskiego.

Konstatując wielekroć pesymizm, o którym trzeba więc do-

---

[1] „Alcuni elementi sociali e nazionalisti dell'opera letteraria di S. Z.", str. 33.

dać, że jest tylko powierzchownym pesymizmem, Nucci zaznacza też niekiedy i nutę pewnego optymizmu: „Ma l'ultimo raggio di luce che dirada le tenebre ci lascia sperare che le riforme agricole, sindacaliste, sociali, sognate da Riccardo vedranno la loro attuazione in uno stato libero di Polonia[1]. Przedstawiając zaś śmierć Granowskiego w rozdziale p. t. „Rifiuti della società", triumf Śnicy i zwycięstwo Szatana nazywa „apparente vittoria"[2], gdyż zdaje sobie sprawę, że śmierć cielesna bohaterów nie stanowi jeszcze ostatecznego triumfu zła.

Wśród typów biernych, omawianych przez Nucci wysuwa się na plan pierwszy Tatjana z „Urody Życia". Olbrzymi czar tej bezdusznej kobiety leży w jej ogromnej, namiętnej miłości do Rozłuckiego. Miłość ta nie jest kaprysem, jak wszystkie inne jej marzenia i zachcianki; nie samemi zmysłami, nie kokieterją. Nucci widzi w niej tylko zepsutą kokietkę i krzywdzi ją trochę charakterystyką. Zupełnie nieuzasadnione wydaje nam się zdanie: „Se colui col quale ella sostituisce Rozłucki avesse avuto qualità superiri come amante, la ruota del destino avrebbe probabilmente segnato un colpo di rivoltella di meno". Nie będziemy kruszyli kopji o wartość wewnętrzną Tatjany, ale odmówienie jej tego uczucia, które było jedynem wielkiem uczuciem w jej sercu, rzuca zupełnie inne światło na dzieje miłości obojga kochanków.

W rozdziale o wyrzutkach społeczeństwa najbardziej sporną indywidualnością jest Ewa Pobratyńska. Nucci przystępuje do niej z uprzedzeniem, zresztą zupełnie usprawiedliwionem. Chce w niej widzieć tylko nieciekawą histeryczkę („isterica presa dalla mania religiosa", str. 48), mimo że w psychologję Ewy włożył Żeromski wiele nieprzeciętnych refleksyj, subtelnych nastrojów, a nawet dodatnich porywów. Tylko wrażliwość przerafinowana, przy znanej w psychologji kobiecej chorobliwej krańcowości, budzi w Ewie złe instynkty i przez przypadki, przez okoliczności zewnętrzne prowadzi do upadku a potem do zbrodni. Nie jest też bez słuszności zdanie, że na Łukasza Niepołomskiego spada częściowo odpowiedzialność za winy Ewy, kto wie jednak, czy nawet rozbudzone przez niego złe zadatki doszłyby do głosu, gdyby nie okoliczności zewnętrzne, gdyby nie fakt, że Łukasz był żonaty, a Ewa nie mogła zostać prawowitą żoną ubóstwianego do szaleństwa przez nią człowieka.

Tu nasuwa mi się porównanie Żeromskiego z innym, równie — swego czasu — dyskutowanym autorem: powieści Żeromskiego z sensacyjnym dramatem Słowackiego „Beatrix Cenci". Ewa, która w ostatniej chwili oddaje życie dla uratowania kochanego człowieka, w której miłość — oczyszczona już i bezinteresowna — przetrwała mimo łajdackiego życia zbrodniarki i prostytutki, ma w sobie tragizm Beatryczy, wciągniętej w wir zbrodni, a której

[1] Ibidem, str. 35.
[2] Ibidem, str. 57.

dusza zdaje się nie uczestniczyć głęboko w winie. Oczywiście muszę się tu zastrzec przeciwko porównywaniu tych dwu typów lub zestawianiu ich wartości wewnętrznych; chodzi mi o jakiś fatalizm, który zdaje się ciążyć nad niektóremi postaciami Słowackiego i Żeromskiego; ma się wrażenie, że okoliczności życiowe skłaniają niekiedy ludzi do postępków złych, nieproporcjonalnych do skłonności i złych zadatków, które w mniejszym lub większym stopniu leżą w nas wszystkich, synach ziemi, którzy odziedziczyliśmy grzech pierworodny.

Zbieżność ideowa Słowackiego i Żeromskiego rysuje się jeszcze wyraźniej w oryginalnym dualizmie: obaj widzą nędzę i podłość w życiu i stosunkach społecznych czy politycznych, a jednocześnie wierzą w nieustanne zwycięstwo ducha, które kiedyś będzie ostatecznem zwycięstwem.

Wracając po tej dygresji do przedmiotu, t. j. do postaci Ewy, chcę wskazać na słusznie podkreślony przez autorkę brak wyrzutów sumienia Ewy po zbrodni dzieciobójstwa. Przy wrażliwości Ewy i całem jej nastawieniu uczuciowem fakt ten razi niepomiernie.

Przechodzę teraz do jednego z najciekawszych rozdziałów: „Emancypacja kobiety i miłość jako pierwiastki społeczne“. Świetne jest zestawienie emancypacji kobiety francuskiej, rosyjskiej i polskiej. Włoszka, w ojczyźnie której emancypacja kobiety prawie że nie istnieje, sama wyemancypowana (głównie dopiero na gruncie polskim) w jak najlepszem znaczeniu, zrozumiała doskonale ruch kobiet polskich, które dążą do pełnowartościowości i nietylko sięgają po przywileje, ale biorą na siebie odpowiedzialne obowiązki.

Siłaczka, Joasia są u Żeromskiego przedstawicielkami tego prądu, który w kobiecie kształci człowieka, nie odbierając jej mimo to uroku kobiecości ani jej zalet rodzinnych.

W ocenie elementu miłości u Żeromskiego popełnia Nucci jeden błąd zazadniczy, który nie pozwala jej patrzeć sprawiedliwie na wszystkie z nią związane sprawy. „Lo scopo di Żeromski — pisze — appare quello di voler determinare le tendenza del suo tempo in questi rapporti fra uomo e donna, e questa tendenza è cristallizzata in generale con una netta superiorità del senso sullo spirito, dell'amore brutale sul vero amore. Gli uomini zeromskiani anche delle classi elevate, non si chiedono quale sia l'anima della donna che a loro piace: Judym che aveva cercato un poco l'anima, non sente poi il bisogno della donna, gli altri, da Szczerbic a Nienaski, hanno una meta comune il posseso della donna desiderata“ [1]. I dalej: „Ma in due autori diversi come Zeromski e D'Annunzio l'amore appare più come soddizfazione del desiderio di due amanti, che come fusione dei due cuori e come base per fondare la famiglia“ [2]. W odpowiedzi na te słowa trzeba chyba przypuścić, że mistrzostwo i potęga słowa, jakiem maluje Żeromski

[1] „Alcuni elementi... etc.“, str. 66.
[2] Ibidem, str. 67.

przeżycia zmysłowe swoich bohaterów, zasłoniły przed Nucci życie tych serc i dusz ludzkich, które w ukochanych istotach szukają nietylko „soddisfazione del desiderio“, lecz serca i duszy. Uczucie Judyma zbagatelizowane przez Nucci niefrasobliwie w powiedzeniu „non sente poi il bisogno della donna“, jest właśnie silnie przesiąknięte idealizmem, a zrezygnowanie ze szczęścia osobistego stanowi tragedję Judyma, tragedję jego bezdomności. Innym typowym przykładem jest Piotr Rozłucki, zrywający boleśnie z ukochaną, do której przywiązany jest całem sercem i zmysłami, dlatego jedynie, że kochanka nie rozumie jego polskiej duszy. Przykłady na „vero amore“ możnaby mnożyć, choć nie wszystkie są heroiczne, a prawie wszystkie na silnym podkładzie zmysłowości. Tak więc wbrew słowom autorki, które zresztą nie są odosobnione, można stwierdzić, że uczucie u Żeromskiego jest zwykle potężne i absorbujące wszystkie władze ciała i duszy. Nie jest to anemiczna, idealna miłość Daniela Cortis, ale nie jest to też igraszka zmysłów, flirt, namiętność powierzchowna bez udziału serca: takie uczucia znajdziemy tylko w „Przedwiośniu“ i może w kilku innych odsobnionych wypadkach. Żeromskiemu, temu par excellence malarzowi wielkiej miłości, trzeba oddać należną sprawiedliwość.

W rozdziale, zatytułowanym ogólnikowo „Społeczeństwo“, analizuje Nucci odmalowane przez Żeromskiego straszne stosunki w sferach robotniczych, emigrację oraz stawiane przez autora zagadnienia organizacji i ochrony pracy, udoskonaleń gospodarczych i społecznych. Z problemami temi łączy się stanowisko Żeromskiego wobec socjalizmu i komunizmu, przeniesione przez Nucci do cz. II, rozdziału „Elementi nazionalisti nella Polonia libera: Żeromski e il bolscevismo“. Bolączki ustroju społecznego, wyzierające jaskrawo ze wszystkich dzieł Żeromskiego, koncentrują się może najbardziej w konflikcie dworu z ludem w „Ponad śnieg“, w stosunkach robotniczych i ludu miejskiego z „Ludzi Bezdomnych“ i „Walki z Szatanem“. Ukazują się też w całej swojej grozie w „Przedwiośniu“, gdy nowo zorganizowane państwo, zabezpieczywszy sobie byt polityczny, musi zapewnić także pewien porządek wewnętrzny. Wszystkie te trudne pytania, które narazie nie mogą otrzymać konkretnej odpowiedzi, kołaczą się w umyśle Baryki, który widzi, że zarówno Gajowiec jak i partja skrajna zbyt wiele mają racji, żeby mogli dojść do porozumienia i zrezygnować ze swoich postulatów. I tu, jak w wielu analogicznych wypadkach, widzi Nucci w Żeromskim tradycjonalizm oparty na przynależności do warstwy szlacheckiej obok pewnego radykalizmu, który pochodzi z głębokiego odczucia nędzy i krzywd ludu. Autorka, zorjentowana znakomicie w całym materjale krytycznym (tak polskim jak i zagranicznym) odnośnie do „Przedwiośnia“, rozbiera poszczególne głosy, a głównie te, które uznały pisarza za apostoła czerwonego sztandaru. Że Żeromski nie identyfikował się z Baryką, o tem on sam jasno mówi; stwierdza też, że „Przedwiośnie“ miało być ostrzeżeniem nie apoteozą czynu Baryki.

Innym problemem społecznym, potraktowanym szeroko w „Przedwiośniu“, jest kwestja żydowska, która również zaniepokoiła wielu krytyków. Nucci słusznie wyjaśnia, że stanowisko Żeromskiego wobec Żydów opiera się na tem uczuciu humanitarnem, które stale zwraca jego czujną uwagę, tam, gdzie jest największa nędza. Jak głęboko zrozumiała Nucci tę jego chrześcijańską miłość bliźniego, która nie gardzi Żydem ani Samarytaninem, świadczą jej słowa: „A questo proposito si può aggiungere che proprio in Żeromski lo scrittore esecrato da molte mentalità piccine, che della religione cercano solo la forma, aleggia spesso lo spirito dei quattro Vangeli per quello che riguarda la sconfinata carità verso le miserie umane[1].

Problemy nacjonalistyczne, zawarte w II części rozprawy posiadają prostą linję wytyczną: dążenie — w najrozmaitszych formach — do niepodległości i potęgi ojczyzny. Nucci ujęła je w dwa rozdziały. Pierwszy: „Prądy nacjonalistyczne w Polsce za czasów niewoli“ dzieli się znów na części: „Okres powstań“, „Okres popowstaniowy“, „Spojrzenie w przeszłość“. Rozdział II „Elementy nacjonalistyczne w Polsce wolnej“ zawiera wiele pierwiastków socjalnych, które omówiliśmy już w cz. I. „Żeromski a bolszewizm“, łączy się silnie z rozdziałem „Krytyka a Przedwiośnie“, gdzie Nucci polemizuje z krytykami przypisującymi Żeromskiemu idee komunistyczne. Uwydatnia też na każdym kroku podkład ściśle narodowy, który jest u Żeromskiego zawsze na dnie wszystkich refleksyj społecznych i politycznych.

W całej tej II części ujawnia się ogromna sympatja a nawet miłość autorki dla Polski. Kult dla polskich bohaterów i polskich rycerskich tradycyj, wczucie się w ruch niepodległościowy, w problem ekspansji polskiej na kresach wschodnich i tragedję kresowców po rewolucji rosyjskiej, zrozumienie wszystkich drgnień i wahań duszy polskiej i jej gromadnych odruchów, oto niezmiernie miłe cechy, które, niezależnie od walorów naukowych pracy, podbić muszą czytelnika.

Rozprawa cała oparta jest o szerokie tło historyczno-kulturalne Polski, jakoteż o współczesną literaturę europejską. Autorka daje dowody znajomości szczególnie literatury rosyjskiej i francuskiej, zestawiając z obcemi powieściami motywy i postacie Żeromskiego.

W sprawozdaniu naszem pominęliśmy może niejedno, lub rozprawiliśmy się zbyt pobieżnie z jakiemś zagadnieniem: chodziło nam jednak głównie o zatrzymanie się nad temi problemami, które są bardziej sporne lub też mogą rzucić światło na psychikę autora. Podkreśliliśmy także znamienne cechy autorki, które znalazły odbicie w tej pracy.

---

[1] Ibidem, str. 37.

Kończąc niniejszy artykuł trzeba stwierdzić, że praca Nucci jest ciekawa z dwu względów: *primo*, jako sumienne i wszechstronne studjum nad problemami, rozrzuconemi dotychczas po artykułach i drobnych rozprawkach, *secundo*, jako praca naukowa w języku obcym o autorze, tak mało znanym zagranicą i tak niedostępnym dla cudzoziemców.

Wanda Wyhowska De Andreis.

V. WSPOMNIENIA POŚMIERTNE.

Ś. p. Jan Czubek.

(*12 maja 1849 † 15 lipca 1932)

Z grona sędziwych pracowników na niwie historji literatury polskiej zmarł w lipcu b. r. w Krakowie jeden z najbardziej zasłużonych nauczycieli filologji klasycznej w szkołach średnich, oddający z poświęceniem i zaparciem wszystkie swoje siły aż do ostatnich dni żywota na pożyteczne usługi nauce naszej; wprawdzie nowych horyzontów nie odkrył i nie posiadał umysłu twórczego, ale wywiązując się z każdej, choćby najniewdzięczniejszej, zleconej mu pracy jak najsumienniej, stojąc na każdym, choćby najskromniejszym, powierzonym mu posterunku wytrwale i niezłomnie, zapisał ś. p. Jan Czubek nazwisko swoje na długie lata w pamięci nietylko współczesnych ale i potomnych, którzy z pełną wdzięcznością wertować będą przedewszystkiem wzorowe edycje przygotowanych przezeń do druku rękopiśmiennych zabytków dawnego piśmiennictwa polskiego z w. XVI i XVII oraz arcydzieł naszej poezji romantycznej.

W skromnej chacie włościańskiej — pod Bochnią — stała kołyska przyszłego nauczyciela, bibljotekarza i członka Polskiej Akademji Umiejętności, który w młodości w ciężkim trudzie przebijał się przez nauki gimnazjalne zanim zasiadł wreszcie na ławach Uniwersytetu jagiellońskiego, aby jako słuchacz na wydziale filozoficznym oddać się studjom łaciny i greki. Po wysłuchaniu przepisanych wykładów i złożeniu egzaminów z filologji klasycznej otrzymał ś. p. Czubek w r. 1872 naprzód posadę zastępcy nauczyciela w gimnazjum w Stanisławowie, w roku następnym został przeniesiony do Bochni, w r. 1875 przybył do Tarnowa w charakterze rzeczywistego nauczyciela, a w dwa lata później znalazł się nakoniec w gronie nauczycielskiem w gimnazjum św. Anny w Krakowie; stosunkowo więc rychło spełniły się marzenia młodzieńca, który teraz, powróciwszy do umiłowanego przezeń grodu, mógł czerpać swobodnie i pełną dłonią z nagromadzonych tutaj skarbów po

bibljotekach. I lat czterdzieści spędził jako wzorowy nauczyciel w murach gimnazjalnych, zdobywając — mimo ostrych wymagań — swoją szczerą serdecznością, żartobliwym humorem i szlachetną prostotą serca uczniów, których wdrażał sumiennie w tajniki piśmiennictwa klasycznego; literatura polska była zrazu w dalszym planie jego osobistych zainteresowań, głównie czar literatury greckiej pociągał młodego nauczyciela, który nie był wprawdzie poetą, ale rymy składał dość łatwo i wcale udatnie.

Już w cichej pracowni w Tarnowie, po wypełnieniu uciążliwych obowiązków pedagoga, zasiadał ś. p. Czubek do tłumaczenia Sofoklesa — i w sprawozdaniu gimnazjalnem za rok 1876 ukazał się przekład „Edypa w Kolonie“, poświęcony Juljanowi Dunajewskiemu. Ta pierwsza próba została przyjęta przychylnie i rzeczywiście wyróżniała się dodatnio w zestawieniu z suchemi i bez jakiegokolwiek polotu tłumaczeniami T. Eliaszewicza, czy Z. Węclewskiego a nawet K. Kaszewskiego; po niej poszły dalsze, a mianowicie przekład „Antygony“ (1881) i „Króla Edypa“ (1890), które jednak zostały zupełnie przyćmione po ukazaniu się mistrzowskich odtworzeń przez K. Morawskiego. Po tragedjach Sofoklesa wydał następnie ś. p. Czubek w „Przeglądzie polskim“ (Kraków 1882—3) i w osobnej odbitce tłumaczenia liryków greckich; są tutaj utwory Kallinosa, Tyrteusza, Mimnerosa, Iona z Chios, Archilocha, Symonidesa z Amorgos, Safony, Alceusza, Anakreona i jego naśladowców, Symonidesa z Keos, Bachylidesa, Likimniosa i innych; przekłady zgrabne pod względem formy, wierne w oddaniu treści znalazły pewne uznanie u krytyków, podobnie jak Catullus, wydany w r. 1898 w ozdobnej szacie z ilustracjami Włodzimierza Tetmajera.

Jakie zapatrywanie miał ś. p. Czubek na ten rodzaj pracy literackiej, wyjaśnił to w rozprawce p. t. „O tłómaczeniu. Kilka uwag i myśli“ (1884), w której, przypominając trafne słowa Naruszewicza:

> „Głupi, kto się bez serca i bez sił junaczy,
> Kto języka nie umie a książki tłumaczy“,

podkreślił w długich wywodach z naciskiem, że należy znać doskonale nietylko język obcy, ale również swój własny, że nie wystarczy w przekładzie budować i zestawiać okrągłe frazesy, zgodne jedynie z prawidłami i zasadami gramatyki, lecz obowiązkiem najważniejszym jest zdobyć i opanować gruntownie oraz wszechstronnie wszelkie arkana i sekrety mowy ojczystej. Przeznaczając swą pracę przedewszystkiem do użytku młodzieży szkolnej ś. p. Czubek nie wdawał się w jakieś subtelne czy ścisłe rozważania, wybierał jedynie z językoznawczych prac niemieckich praktyczne wskazówki, mogące rzeczywiście oświecić tak uczniów jak i nauczycieli, a przytem nie

ukrywał, że trudności wielkie, praca olbrzymia, zadanie nad siły ciążą poniekąd na filologu-tłumaczu, nakoniec wszakże dodawał, iż „jest pewien sekret, którego się każdy nauczyć może, sekret, co i trudności usunie i pracę ułatwi i zadanie rozwiązać pomoże, cudowny ten sekret — to poczucie obowiązku. Uczcie się, jakbyście mieli żyć wiecznie, żyjcie jakbyście mieli umrzeć jutro...“ Ten sekret ś. p. Czubek posiadł w pełnej mierze i starał się zachować go przez całe życie.

Bujna natura i żywy temperament, skorego zawsze do polemiki tłumacza, nie mogły zadowolić się przekładami tragików czy liryków i skłoniły go do zajęcia się Marcjalisem i Horacym, którego wszakże lekkości i wdzięku poetyckiego nie zdołał oddać w przekładzie. Równocześnie z wzrastaniem poczucia sił własnych przystąpił ś. p. Czubek do tłumaczenia „Iliady“ Homerowej, której pierwsza księga ukazała się w druku w r. 1892, cały zaś przekład w dwadzieścia ośm lat później (1920) z przedmową prof. K. Morawskiego; tłumacz nadał swej pracy ton ludowy, czerpiąc z bogatej skarbnicy języka chłopskiego cały szereg dosadnych wyrażeń i zwrotów. Polemika, jaka z tego powodu wywiązała się pomiędzy ś. p. Czubkiem a prof. T. Sinką, ma najlepsze oświetlenie a poniekąd wyjaśnienie w uwagach, pomieszczonych we Wstępie prof. Morawskiego, który przestrzegał dzisiejszych tłumaczów przed niebezpieczeństwami im grożącemi — a mianowicie „retoryką i pewną rubasznością, wypływającą z zakorzenionych pojęć o rzekomej ludowości Homera...“ Znakomity znawca literatur starożytnych, a przytem pierwszorzędny stylista i subtelny esteta zwracał ponadto słusznie uwagę, iż prostoty przedewszystkiem przestrzegać należy — „a siła się w niej znajdzie nawet bez retoryki i jaskrawych wyrażeń; że to poeta prastary niekoniecznie stąd wypływa, abyśmy archaizmami zbędnemi krasili i pstrzyli naszą polszczyznę...“ A również na zdanie, wypowiedziane przez profesorów Morawskiego i Sinkę, w całej pełni zgodzić się należy, iż „poeci tylko są powołani, żeby przyswajać literaturze arcydzieła obcej poezji“, tymczasem u nas, niestety, jest inaczej; możemy wprawdzie z ostatnich lat pięćdziesięciu zestawić wcale poważny poczet tłumaczów Iljady — Jezierski, Balzer, Popiel, Szmurło, Ziemba, Mleczko, Ogrodziński, Podobiński, — którzy wszakże namaszczenia poetyckiego nie otrzymali i układali przeważnie „bębniące heksametry, dziwnie monotonne“, do pięknej zaś tradycji J. Kochanowskiego usiłowali nawiązać, dając jednak tylko fragmenty, jedynie L. Rydel i K. Tetmajer. O poronionej próbie M. Pawlikowskiego, przybrania Iljady w oktawy i to w języku archaicznym zakopiańskim, lepiej nie wspominać. Wobec takiego stanu sprawy przekład ś. p. Czubka, noszący bezsprzecznie cechy wybitnej indywidualności, niepozbawiony w całości pew-

nych walorów poetyckich, stanowi przecież pozycję w literaturze godną uwagi.

W związku z pracą nad przekładami pozostaje zajęcie się gorliwe językiem polskim. Ś. p. Czubek również w tej dziedzinie pragnął zaznaczyć swoje odrębne stanowisko; jako filolog klasyczny z zawodu nie znał jednak podstaw badań językoznawstwa nowożytnego, miał pogląd jednostronny i tylko po zdobyciu wielkiej erudycji w zakresie polonistyki nauczył się patrzeć krytycznie i poruszać ciekawe kwestje lingwistyczne. Umieścił kilka drobnych przyczynków w „Języku polskim", czasopiśmie wydawanem w Krakowie, a do „Encyklopedji wychowawczej" (Warszawa 1881. T. III) dał obszerny artykuł „O czystości języka". Kiedy zaś Akademja Umiejętności zajęła się reformą ortografji polskiej ś. p. Czubek układał specjalne memorjały i toczył długie a zacięte spory z językoznawcami w obronie przestarzałych norm czy zapatrywań (kwestja joty, dzielenie wyrazów i t. p.), lecz wkońcu musiał złożyć broń. Również nie zdołał obronić swoich poglądów, wypowiedzianych w rozprawie p. t. „Nierok i narocznicy w oświetleniu językowem" (Lwów 1926), zaatakowanych przez prof. Bujaka.

Najpiękniejszy i najpełniejszy plon przyniosła praca ś. p. Czubka w dziedzinie literatury polskiej; tutaj przygotowanie filologiczne stworzyło doskonałą podstawę do ustalania i wydawania tekstów staropolskich, niejednokrotnie popsutych i niepoprawnych a zdobyte z latami doświadczenie, wspomagane zmysłem krytycznym i bystrością wielką ułatwiało odcyfrowywanie najtrudniejszych miejsc w rękopisach. Na drogę edytorską skierował ś. p. Czubka niezmordowany sekretarz Akademji Umiejętności, ś. p. prof. B. Ulanowski, sam znakomity wydawca tekstów prawniczych. Obok tej pracy, kontynuowanej prawie bez przerwy przez lat przeszło czterdzieści, pociągały ś. p. Zmarłego studja bibljotekarskie i archiwalne.

Jako owoc pierwszych wydał katalogi rękopisów Akademji Umiejętności, dalej rękopisów w Suchej i bibljoteki Morstinów; oparte na inwentarzach, z drobnemi jedynie uzupełnieniami co do treści, nie przynoszą ścisłych i dokładnych opisów — jak np. katalogi W. Kętrzyńskiego, Wł. Wisłockiego, Fr. Pułaskiego — i spełniają skromną rolę pożytecznych informacyj wstępnych. W studjach archiwalnych, przedewszystkiem w Krakowie, zebrał ś. p. Czubek szereg nieznanych wiadomości o pisarzach polskich z XVI i XVII wieku, które następnie zużytkował w rozprawach: „Wacław z Potoka Potocki" (Archiwum do dziejów ośw. i liter. T. VIII. 1894), „Wespazjan Kochowski". Studjum biograficzne. (Kraków 1900), „Chr. Pasek w oświetleniu archiwalnem 1667—1701". (Rozpr. Akad. Um. wydz. filol. T. XXVIII. 1900), „Krzysztof Trecy, przywódca kalwinów małopolskich". (Reformacja w Polsce. T. I. 1921). Tutaj też wymienić należy obszerny wstęp do wydania — w „Bibljotece pisarzów

polskich“ Ak. Um. 1905 — przekładu Piotra Kochanowskiego ariostowskiego „Orlanda szalonego“, z którego znaliśmy dzięki J. Przybylskiemu tylko pierwszych dwadzieścia pięć pieśni. Nie mogę wyliczać drobnych przyczynków — a znalazłby się ich szereg, porozrzucanych po rozmaitych czasopismach, wymienię jedynie notatki i materjały, przesłane „Pamiętnikowi Literackiemu“, którego ś. p. zmarły był życzliwym orędownikiem; na łamach pisma naszego ukazały się następujące: „Nieznany wiersz Słowackiego (T. II), „Drobiazgi. 1. Kto jest autorem Proteusza. 2. Strengnäss. 3. Szołtys z klechą z r. 1597“ (T. III), „Ślad Sannazara w Polsce“ (T. IX), „Dolina Klöntal i Ermenonville są utworami Krasińskiego (T. X), „Dwa listy Mickiewicza do Sadyka Paszy“ (T. XI), „Djalog i Taniec barzo piękny“. Dwa utwory z końca XVI w. (T. XII). Każda z powyżej wymienionych rozpraw czy notatek przynosiła materjał nieznany, ujęty i opracowany starannie.

Ale te rozprawy czy notatki stanowią zaledwie drobną i mniej wartościową cząstkę prac ś. p. Czubka w dziedzinie literatury polskiej, najliczniejsze a przytem najcenniejsze są — jak to już wspomniałem — rozmaite wydawnictwa tekstów, z których podam jedynie najważniejsze. „Potrójny“ Plauta w przekładzie P. Cieklińskiego z r. 1597 otwiera w r. 1891 ten długi szereg edycyj krytycznych, poczem idą w „Bibljotece pisarzów polskich“ Joach. Bielskiego: Pieśń nowa o szczęśliwej potrzebie pod Byczyną... (1588) z odpowiedzią Bart. Paprockiego: „Na harde a wszeteczne śpiewanie“, dalej L. Ariosta: Orland szalony w tłumaczeniu P. Kochanowskiego, „Pamiętniki J. Chr. Paska“ (poprzednio jeszcze wydane przez ś. p. Czubka nakładem Ossolineum), wreszcie „Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej“, poemat z XVII wieku. Wszystkie wyliczone edycje — z wyjątkiem ostatniej — zasługują na nazwę wzorowych; wprawdzie niektóre konjektury są zbyt śmiałe i wydawca nieco lekceważąco traktował prace swoich poprzedników, jednak uznać trzeba ogrom trudu włożonego. Stwierdzam to zupełnie bezstronnie, jako poprzednik ś. p. Czubka w wydaniu „Pamiętników“ Paska.

Ze staropolskiej literatury największą wartość posiadają przedewszystkiem dwa wydawnictwa: „Pisma polityczne z czasów pierwszego bezkrólewia“ i „Pisma polityczne z czasów rokoszu Zebrzydowskiego“. Szczęśliwą rękę miał ś. p. Czubek w wydobyciu i zgromadzeniu niezwykle ciekawych materjałów, tak historycznych jakoteż i literackich, na których możnaby oprzeć szereg studjów, dotychczas — niestety — nieprzeprowadzonych. Obok tych wydawnictw wspomnieć jeszcze trzeba wydrukowanie M. Rywockiego dziennika podróży po Włoszech z lat 1584—1587 p. t. „Księgi peregrynackie“ (Archiwum do dziejów ośw. i lit. XII) i Mikołaja K. Radziwiłła Sierotki opis w języku polskim pielgrzymki do Ziemi Świętej w latach

1582—1584, który znaliśmy jedynie w tekście łacińskim ks. T. Tretera i w przekładzie J. Wargockiego (tamże XV). Wspólnie z ś. p. prof. Łosiem przygotował ś. p. Czubek popularne w dwóch tomach wydanie „Zwierciadła“ M. Reja, zaopatrzył przypisami nową edycję ks. Stan. Konarskiego Ustaw szkolnych i przetłumaczył — z opuszczeniem przedmowy i kilku ustępów — R. Heidensteina: „De bello moscovitico commentariorum libri sex“.

Już samo suche zestawienie bibljograficzne tytułów jakżeż wiele mówi o niestrudzonej pracy edytorskiej, która wszakże nie zamknęła się w granicach staropolszczyzny i objęła jeszcze literaturę naszą z całego wieku XIX-go. W tym zakresie wysuwa się na miejsce naczelne wydawnictwo archiwum Filomatów wileńskich, nieprzebrana skarbnica pierwszorzędnych wiadomości; nieznane poezje i artykuły Mickiewicza z epoki młodzieńczej wydał naprzód osobno, ale niezupełnie poprawnie, ś. p. prof. J. Kallenbach, główny jednak ciężar edytorski — wybrnięcie z chaosu niezliczonej ilości dokumentów, artykułów i wierszy, — spadł na barki ś. p. Czubka, który uporządkował i wydrukował w pięciu tomach korespondencje z lat 1815—1823, następnie w dwóch tomach poezje Filomatów i jeszcze na niewiele dni przed śmiercią wykończył ostatni tom archiwum filomackiego. Nie przeceniając wartości tych wydawnictw, stwierdzić wszakże należy, że biografom i komentatorom Mickiewicza oraz badaczom prądów umysłowych czy politycznych z pierwszych dwudziestu pięciu lat wieku ubiegłego przyniosły one szereg ciekawych wiadomości dotychczas nieznanych. Obok tego ś. p. Czubek zajmował się przygotowaniem do druku korespondencji Mickiewicza, wziął udział na zaproszenie prof. Kleinera w edycji krytycznej dzieł J. Słowackiego, wydał w ośmiu tomach pisma Z. Krasińskiego i dziewięć tomów poezji i prozy M. Konopnickiej. Z tych wszystkich zadań wywiązał się sumiennie i zdobył uznanie krytyki.

Po takim niecodziennym trudzie żywota odszedł ś. p. Czubek w zaświaty na dobrze zasłużony spoczynek, u Jego zaś trumny uchylili czoła wszyscy pracownicy na niwie nauki polskiej, zdobywając się na sąd bezstronny, stwierdzający bez zastrzeżeń, iż zamknęła ona *verum laboris Colossum. R. i. p.*

Bronisław Gubrynowicz.

Śp. Emil Petzold.

(† 15. VII. 1932).

Odszedł cicho i bez rozgłosu, pozostawiając po sobie pamięć człowieka o wybitnych walorach charakteru i umysłu. Z rodziny niemieckiej, czuł się jednak zawsze Polakiem, — łączył ukochanie kultury niemieckiej i polskiej, zaznaczając to

przez cały ciąg swej długoletniej pracy nauczycielskiej i w pracy naukowej. Był nauczycielem gimnazjum w Samborze, gimnazjum IV we Lwowie, potem w szkole przemysłowej we Lwowie; uzyskawszy habilitację z zakresu historji literatury niemieckiej na uniwersytecie lwowskim, wykładał przez pewien czas tu, następnie w okresie organizacyjnym Uniwersytetu Warszawskiego w Warszawie. Był członkiem czynnym Towarzystwa Naukowego we Lwowie.

Umysł głęboki, subtelny, nie mógł się jednak wskutek ciężkich warunków życiowych wypowiedzieć w sposób, jak tego pragnął; praca nauczycielska hamowała produkcję naukową. Jako badacza interesowała ś. p. Petzolda epoka budzących się haseł romantycznych, zarówno w literaturze niemieckiej, jak i polskiej; z zainteresowania tego wyniknął szereg przyczynków, jak praca „O Czatach Mickiewicza“ (Spraw. IV gimn. Lwów 1905), — świetna analiza estetyczna Mickiewiczowskiego utworu, — studjum „Ballada Goethego i Mickiewicza“ (Przewodnik naukowy i literacki 1910), rozprawki „Reminiscencje z Tiecka w Dziadach“ (Spraw. dyr. gimn. IV Lwów 1906) oraz „Motywy Mickiewiczowskie. Czy nie reminiscencje z Novalisa“ (Pamiętnik literacki R. I—II). Studja rozmiarami niewielkie okazują jednak znaczną wnikliwość w artyzm twórczy poetów i doskonałe wyczucie panujących prądów kulturalnych. Z badań nad literaturą niemiecką zasługują na uwagę dwie prace: „Hölderlins Brot und Wein“ (Spraw. dyr. gimn. Sambor 1897) oraz główne studjum „Zur Geschichte des Stromsymbols. I. Klopstock“. (Lwów 1913). Petzoldowi chodzi tu o wykazanie bogactwa środków artystycznych (metafor, porównań, alegoryj) w odach Klopstocka, do których wątku dostarczą rzeka, oraz symboliki wody; studjum, zakrojone na szersze rozmiary, pozostało tylko fragmentem.

W nekrologu, poświęconym ś. p. Petzoldowi (Gazeta lwowska 20. VII. 1932) podkreślił prof. Kleiner słusznie tragiczny rozdźwięk między tem, co ś. p. Petzold mógł zrobić, a co zdziałał; ale nawet i ta szczupła spuścizna naukowa, która po zmarłym pozostaje, zachowuje trwałą wartość, stanowi niezniszczalną pozycję w badaniach nad dziejami romantyzmu. A jeśli się do tego doda jego poważne zasługi w zakresie pracy nauczycielskiej, zarówno gimnazjalnej, jak również w świetnych wykładach uniwersyteckich, można powiedzieć, że odszedł człowiek zasłużony. Cześć Jego pamięci!

Kazimierz Kolbuszewski.